ଓଡ଼ିଆ

ଅଧ୍ୟାପକ ନାରାୟଣ ଶତପଥୀ

ଓଡ଼ିଆ
ନାଟକ—ନାଟ୍ୟକାର

ଅଧ୍ୟାପକ ନାରାୟଣ ଶତପଥୀ

ଲେଖକ :

ଅଧ୍ୟାପକ ନାରାୟଣ ଶତପଥୀ

ଖଲ୍ଲିକୋଟ କଲେଜ

ବ୍ରହ୍ମପୁର

*

ପ୍ରକାଶକ :

ଓଡ଼ିଶା ବୁକ୍ ହାଉସ୍

ବ୍ରହ୍ମପୁର

*

ଅଙ୍ଗସଜ୍ଜା :

ବିପିନ୍ ବିହାରୀ ସାହୁ

*

ମୁଦ୍ରାକର :

ସତ୍ୟବାଦୀ ରଥ

ଓଡ଼ିଶା ଆର୍ଟ ପ୍ରେସ

ବ୍ରହ୍ମପୁର (ଗଞ୍ଜାମ)

*

ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ—୧୯୭୫

୧୦୦୦

*

ମୂଲ୍ୟ : **ଟ ୩-୫୦ ପଇସା**

ବନ୍ଧେଇ : **ଟ୧୯**

★

ନିଖିଳ ସୃଷ୍ଟିର ଅମୃତ ଗନ୍ଧ ଭିତରେ ସୃଷ୍ଟି ଦିଗନ୍ତକୁ ଆହୁରି କମ୍ର ନମ୍ର ଭାବେ ତୋଳି ଧରିବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ ସ୍ରଷ୍ଟା ··· ··· ଯେଉଁ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ କଥା ଲେଖୁଚି ତାଙ୍କଠି ରହିଚି ମାନବିକତାର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ଦେବତ୍ୱର ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆବାହନୀ ପ୍ରାଣରେ ତାଙ୍କର ଝଙ୍କାର ତୋଳେ । ସେ ଉତ୍ଫୁଲ୍ଲ ପ୍ରାଣ ଆଉ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଚକ୍ଷୁ ନେଇ ଦୁନିଆକୁ ଚାହିଁ ରହନ୍ତି; ଆଉ ଲେଖନୀରେ ଦିଅନ୍ତି ରୂପ ··· ···

ସୃଷ୍ଟିର ମନୋରମ ପ୍ରାକୃତିକ ସୁଷମା ସମ୍ପଦ ସେଇ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର ଲେଖନୀକୁ ଦେଇଛି ଅଭିନବ ପ୍ରେରଣା—ସୃଷ୍ଟି କରିଛି କଣ୍ଠରେ ନୂତନ ଝଙ୍କାର; ଆଉ ଭରିଦେଇଚି ପ୍ରାଣତନ୍ତ୍ରୀରେ ମଧୁର ମୂର୍ଚ୍ଛନା । ଯାହାର ପ୍ରଭାବର ଫଳ ସ୍ୱରୂପ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଲି କବିତା, ପ୍ରବନ୍ଧ, ଉପନ୍ୟାସ, କାହାଣୀ ଓ ନାଟକ; ରସୋଚ୍ଛଳ ପ୍ରାଣର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସକୁ ସମ୍ବହନ କରି ।

ମଣିଷ ମାନସକୁ ରସାପ୍ଲୁତ, ଉଦ୍ଦୀପିତ ତଥା ଅନୁରଣିତ କରିବା ଦିଗରେ ନାଟକ ସାହିତ୍ୟ ଅନ୍ୟତମ । ସେଇ ନାଟକ ଓ ନାଟ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବହୁତଥ୍ୟ ଜାଣିବାର ଆଗ୍ରହକୁ ବହୁଦିନୁ ମନରେ ରଖି ଆସିଛୁ । ପଢ଼ିବା ଓ ପଢ଼ାଇବା ଅବସରରେ ଅନେକ ପ୍ରଶ୍ନ ଯଥା ଉପରେ ଉଙ୍କି ମାରିଛି; ଅନେକ ଉପପ୍ରଶ୍ନ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଦେଇ ଉଦ୍‌ବେଳିତ ହୋଇଛି—ଭାବନାରେ କିନ୍ତୁ ବିଚ୍ୟୁତି ଘଟିନି । ସେଇ ସମସ୍ୟାର ଏକ ସମାଧାନ ଲାଗି ଚେଷ୍ଟା କରିବା ମନୋବୃତ୍ତିକୁ ଉଜ୍ଜୀବିତ କରିଥିଲେ—'କଳାକାର'ର ସମ୍ପାଦକ ଶ୍ରୀ ବ୍ୟୋମକେଶ ତ୍ରିପାଠୀ । ଆଜି ଏଥିପାଇଁ ସାହାଯ୍ୟ, ସହଯୋଗ ଓ ସହାନୁଭୂତିର ହସ୍ତ ପ୍ରସାରଣ କରିଥିଲେ ନିଜେ କଳାକାର ତଥା ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ; ଯାହା ଫଳରେ ଏହା ସାହିତ୍ୟାକାଶର ପରିଧିକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିଛି । କୃତଜ୍ଞତା ଜଣାଇ ଦେବା କଥାର କଥା । କାର୍ଯ୍ୟତଃ ଏମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଅଧିକ ଋଣୀ ··· ···

ଏହା ଏକ ସମାଲୋଚନାମୂଳକ ଗ୍ରନ୍ଥ ନକହି ପ୍ରାଥମିକ ତଥ୍ୟ ସଙ୍କେତ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଛାତ୍ର ସମାଜ ଓ ପରେ ଗବେଷଣା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗବେଷକମାନଙ୍କୁ ଏହା ସାହାଯ୍ୟ କରିପାରେ । କାରଣ କେଉଁ ପରିସ୍ଥିତିରେ, କାହାର ପ୍ରଭାବରେ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ତା'ର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସୂଚନା ଦେବାର ପ୍ରୟାସ ଏଥିରେ କରାଯାଇଛି ମାତ୍ର ।

ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ଠାରୁ ଆଜିପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲେଖିଥିବା ନାଟ୍ୟକାର ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ନାଟକୀୟ ଧାରା ଅନୁଯାୟୀ ପାଞ୍ଚ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରି

ମୁଖ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଏହା ନୁହେଁ ଯେ ଯେଉଁ-ମାନଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବଶିଷ୍ଟ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖା ଯାଇନ ସେମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ନ୍ୟୁନ; ମୂଲ୍ୟହୀନ । ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ମାନ-ଦଣ୍ଡରେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ବଚାର କରାଯାଇପାରେ ।

ଏ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ରଚନା ବହୁପୃଷ୍ଠା ବ୍ୟାପୀ ହେବାରୁ ତାକୁ ଭାଗ ଭାଗ କରି ଦିଆଯାଇଛି । ସେ ଭିତରୁ ଏ ଗୋଟିଏ ଭାଗ ମାତ୍ର । ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଜୀବନୀ ତଥା ନାଟକ ଉପରେ ଅନେକେ ଅନେକ କଥା ଜାଣିଥାଇ ପାରନ୍ତି ; କିନ୍ତୁ ଏ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଯାହା ସଂଗ୍ରହ କରି ପାଇଛି ତାକୁ ହିଁ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛି । ସଂଗ୍ରହ ସମୟସାପେକ୍ଷ ହୋଇ-ଥିଲା । ସମୟର ବ୍ୟବଧାନ ଲେଖାଶୈଳୀରେ ଭିନ୍ନତା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ଏଭଳି ଲେଖା ପାଇଁ ସମଗ୍ର ଗୁଣି ସମାଜର ପରାଲାପ ତଥା ପ୍ରଶ୍ନ ମୋତେ କମ୍ ଉତ୍ସାହିତ କରିନି ।

ସର୍ବୋପରି କଳାପ୍ରାଣ ଶ୍ରଦ୍ଧେୟ ରମାର ଆନୁପୂର୍ବିକ, ଆନୁ-ସଙ୍ଗିକ ଉପକ୍ରମ ; ପ୍ରକାଶକଙ୍କ ଆଗ୍ରହ ଭୁଲିବାର ନୁହେଁ ··· ଭୁଲି ହୁଏନା ।

ବିଷୁବ ସଂକ୍ରାନ୍ତି

୧୯୭୫ ★ ଲେଖକ

ବ୍ରହ୍ମପୁର

★

*	ସ୍ରଷ୍ଟା ରାମଶଙ୍କର	୧
*	ନାଟ୍ୟକାର ଗୋଦାବରୀଶ	୮
*	ନାଟ୍ୟକାର-ନାଟ୍ୟଭାରତୀ-ନାଟ୍ୟରତ୍ନାକର	୧୫
*	କଳାକାର କାଳୀଚରଣ	୨୮
*	ଭକ୍ତକିଶୋର ଓ ସୃଷ୍ଟିପ୍ରତିଭା	୪୨
*	ରସମାନସ ରାମଚନ୍ଦ୍ର	୪୯
*	ଶକ୍ତିଶାଳୀ ସଂଳାପ ସ୍ରଷ୍ଟା ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟ	୫୮
*	ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ	୬୯
*	କଳାକୁଶଳୀ କାର୍ତ୍ତିକକୁମାର	୭୭
*	ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭାର ଓ କମଳଲୋଚନ	୮୪
*	ନାଟକୀୟ ସମାଧାନରେ କୁଶଳହସ୍ତା ଭୁବନେଶ୍ୱର	୯୨
*	ଆଗନ୍ତୁକ ବ୍ୟୋମକେଶ	୧୦୧
*	ସାଧନାବ୍ରତୀ ବଳରାମ	୧୧୨
*	କୁମାର ବିଜୟ	୧୧୯
*	ସ୍ରଷ୍ଟା ସୃଷ୍ଟି	୧୨୮

★

ସସନ୍ତ୍ରମେ ସମର୍ପି ଦେଲି
ଇଷ୍ଟଦେବ ଚରଣ ପଙ୍କଜେ······

ସ୍ରଷ୍ଟା ରାମଶଙ୍କର

ପରିଣାମରେ ଯଦିଓ କେତେବେଳେ ଭଲ ଆଉ ବା କେତେବେଳେ ମନ୍ଦ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି ତଥାପି ଜୀବନକୁ ମଧୁମୟ କରିବାକୁ କାର୍ଯ୍ୟତଃ ମଣିଷର ଚେଷ୍ଟା ଅସରନ୍ତି । ଏହା ରୂପରେଖ ପାଇବାରେ କଳା ଓ କଳାକାର କମ ସାହାଯ୍ୟ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ସମସ୍ତଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିବା ଭଳି କଳାଜ୍ଞାନ ସାଧନା ସାପେକ୍ଷ ।

କଳାର ଅଙ୍ଗରୂପେ ଆଧୁନିକ ନାଟକ କଥା ବିଚାର କଲେ ମନେହୁଏ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ ଭାରତୀୟ ଜନ ମନରେ ଯେଉଁ ନବ ଜାଗରଣ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା ତାହା ସମୟର ତାଳେ ତାଳେ ବିଭିନ୍ନ ଘାତ-ପ୍ରତିଘାତର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ନେଇଥିଲା ନିଜକୁ । ଶିକ୍ଷାକ୍ଷେତ୍ରରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟ, କବିତା,

ପ୍ରବନ୍ଧ, ନାଟକ ଇତ୍ୟାଦିର ପ୍ରଭାବ ଓ ପ୍ରସାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସାଧକ-ମାନଙ୍କ ସାଧନାକୁ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ପଲ୍ଲୀର ନୃତ୍ୟ, ଯାତ୍ରା, ସୁଆଙ୍ଗ, ପୋର୍ତ୍ତ ଉଇଲସନ୍ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ ଟିକିଏ ସଂକୁଚିତ ହୁଏ ଏବଂ ବଦଳରେ ପ୍ରଥମେ ବଙ୍ଗୀୟ ସାହିତ୍ୟ ସାଧକମାନେ ଭାରତୀୟ ପୁରାଣ, କାହାଣୀ ଓ ଇତିହାସକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି ନାଟକ ସାହିତ୍ୟ । ଅବଶ୍ୟ ନାଟକ ବା ମଞ୍ଚକଳା ଭାରତୀୟମାନଙ୍କ ପାଇଁ ନୂତନ ନୁହେଁ ତଥାପି ଯେଉଁ ନୂତନତା ଟିକକ ଲାଗି ଏହାର ରୂପରେଖ ବଦଳି ଯାଇଛି ତାହା କ୍ରମେ ଗଙ୍ଗାତୀରରୁ ପ୍ରସାରିତ ହୁଏ । ଓଡ଼ିଶାରେ ୧୮୭୮ ମସିହାରେ ନୂତନ ଢ଼ଙ୍ଗରେ ଲିଖିତ ବଙ୍ଗଳା 'ରାମାଭିଷେକ' ନାଟକ କଟକରେ ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ଏହା ଦେଖି ନିଜ ଭାଷାର ଅଭାବ ଉପଲବ୍ଧି କରି ଯଦି କେହି ଯନ୍ତ୍ରଣା ଅନୁଭବ କରିଥାଏ ତେବେ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ବ୍ୟକ୍ତି ହେଉଛନ୍ତି ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରାୟ ।

ସମାଲୋଚକ ମଣ୍ଡଳୀ 'ବାବାଜୀ' ଓ 'ସତୀ' ନାଟକର ପ୍ରଣେତାଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଆଦି ସ୍ରଷ୍ଟା ବୋଲି ଘୋଷଣା କରନ୍ତି । ମାତ୍ର ଉପରୋକ୍ତ ଉଭୟ ନାଟକରେ ଯାତ୍ରା ଓ ସୁଆଙ୍ଗର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ହେତୁ ଏହାକୁ ନାଟକ ନ କହିଲେ ବରଂ ଭଲ ହେବ । କାରଣ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ନାଟକରେ କେବଳ ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଭାବକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ପାଠକମାନେ 'କଳ୍କି'ର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ଯେଉଁଠାରେ ହୁଅନ୍ତି ସେଠାରେ 'ବାବାଜୀ'ର ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିପାରେନା । ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଭାବ ଲାଗି ଶ୍ରୀ ରାୟଙ୍କ ଲେଖା ଆଧୁନିକ ରୁଚି ଅନୁକୂଳ ନୁହେଁ ସତ୍ୟ, ତଥାପି ନାଟ୍ୟଧର୍ମୀର ଲୁକ୍‌କାୟିତ, ଆପାତତଃ ଅସୁନ୍ଦର ଭୂମିକା ରୂପେ ଏହାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ହେବ । ସେଥିରେ ପୁଣି ସ୍ରଷ୍ଟାର ସାଧନା ଓ ଚିନ୍ତାଧାରା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିପାତ କଲେ ପ୍ରତିଭା ପ୍ରକାଶ ପାଏ ।

ରାମଶଙ୍କର ୧୮୫୮ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରି ପ୍ରାଥମିକ ଶିକ୍ଷାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଆ ଅକ୍ଷର ପରିଚୟ ପାଇଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଶିକ୍ଷା ଜୀବନରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ପାଠ୍ୟକ୍ରମ ପଠନର ସୁଯୋଗ ପାଇ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ଭାଷାପ୍ରତି ଜାତ ମମତା ତାଙ୍କୁ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଶ୍ରଦ୍ଧାଳୁ ରୂପେ ଗଢ଼ିଥିଲା । ୧୮୭୮ ମସିହାରେ ରାମଶଙ୍କର କଲେଜରେ ପଢ଼ୁଥିବା ସମୟରେ 'ରାମାଭିଷେକ' ଦେଖି 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକ ଲେଖା ଆରମ୍ଭ କରି ୧୮୮୦ ମସିହାରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିଥିଲେ । ୧୮୭୮ ଠାରୁ ୧୮୮୦—ଏହି ଦୁଇ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଯୁବକ ପ୍ରାଣ ଯେଉଁ ଅଭିମାନ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଓ ସଂଘର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ କାଳ ଉଦ୍‌ଯାପିତ କରିଛି ତାର ସୂଚନା ଲେଖକଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀର ମୁଖବନ୍ଧରୁ ଜଣାଯାଏ । ନିଜେ ଲେଖକ କହିଛନ୍ତି—"ଓଡ଼ିଆରେ ନାଟକ ନଥିବାରୁ ଯିନା ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ଅଭିନୟ ହେଲା । ସେହି ଦିନଠାରୁ ମୋ ମନରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଲେଖିବାର ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା ଜାଗ୍ରତ ହେଲା ।" ଯେଉଁ ଉଗ୍ର ଜାତୀୟତାବାଦ ଯୁବକ ଚିତ୍ତରେ ଉନ୍ମାଦନା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ସେହି ପ୍ରେରଣାର ମୂର୍ତ୍ତି-ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ପ୍ରଥମେ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ଓ ପରେ ପରେ ଅନେକ ନାଟକ ରୂପରେଖ ପାଇ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଶ୍ରୀବୃଦ୍ଧି କରେ ।

ସ୍ରଷ୍ଟା ରାୟଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ, ଗାଥା, କବିତା କଥା ବାଦ୍‌ଦେଲେ ଏକାଧାରରେ ଉପଭୋଗ୍ୟ ଓ ପାଠ୍ୟ ପାଇଁ ତାଙ୍କ ରଚିତ ଯାତ୍ରା, ପ୍ରହସନ, ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଓ ନାଟକ ପ୍ରଣିଧାନ ଯୋଗ୍ୟ । କେବଳ ନାଟକ ବସ୍ତୁର ସମୟରେ ଦେଖାଯାଏ ରାୟଙ୍କ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ ଓ ସାମାଜିକ ରୂପେ ବିଭକ୍ତ । 'ରାମବନବାସ', 'ରାମାଭିଷେକ', ଓ 'କଂସବଧ' ପୌରାଣିକ ବିଷୟକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ରଚିତ ହୋଇଛି । 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ'

'ଚୈତନ୍ୟଲୀଳା' ଇତିହାସରୁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାୟ ସାମାଜିକ । ଲୋକମାନଙ୍କୁ ସତ୍‌ଶିକ୍ଷା ଦେବା ଲେଖକଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବୋଲି ନିଜେ ଲେଖକ ଘୋଷଣା କରନ୍ତି । ତେଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକ ସ୍ରଷ୍ଟାର ଲକ୍ଷ୍ୟସାଧନ ଲାଗି ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସମସ୍ତ ନାଟକ ୧୮୮୦ ରୁ ୧୯୧୬ ଭିତରେ ରଚିତ । ଯେ କୌଣସି ବିଷୟକୁ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇ ପାରେ; ମାତ୍ର ନାଟକୀୟତା ସଂରକ୍ଷଣ ଲାଗି ଯେଉଁ କଳାକୁଶଳତାର ଆବଶ୍ୟକତା ଅଛି ତାହାହିଁ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ନାଟକରେ ଯୁଗରୁଚିର ପ୍ରତିଫଳନ କେତେ ଦୂର ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି ତାହା ମଧ୍ୟ ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ର ଆଲୋଚନାର ଶରବ୍ୟ ।

ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ସମୟକୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ କେବଳ ନାଟକ ନଥିଲା ତା ନୁହେଁ; ସାଧକମାନଙ୍କର ନାଟକ ଲେଖିବାର ସାହସ ନଥିଲା । ଏହି କଥା 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ'ର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ସୂଚନାରେ ନଟ ସୂତ୍ରଧର ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି :—

"ନଟ—ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକୋଚିତ ରୂପେ ମାର୍ଜିତ ହୋଇଛି କି ନା ତାହା ଜଣାନାହିଁ···କପରି ସାହସ କଲି ।"

× × × ×

"ସୂତ୍ର—ଘଷା ଖାଇଲେ ସବୁ ସଜାଡ଼ି ହୋଇଯାଏ ।" ଏଥିରେ ଜନମତ ସହିତ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଅପୂର୍ବ ସାହସ ମଧ୍ୟ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । ଠିକ୍ ଏହିପରି ଶିକ୍ଷିତ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ନାଟ୍ୟକଳା ପ୍ରତି ଅଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ନାୟିକା କୁଞ୍ଜନର ବର୍ଣ୍ଣନା 'ରାମବନବାସ'ରେ ସ୍ଥାନ ପାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସ୍ରଷ୍ଟା ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ନାଟକ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା ଦେଇଛନ୍ତି । ସ୍ରଷ୍ଟା ସ୍ୱୟଂ ସମୀକ୍ଷକ ଭାବେ ନିଜର ମତ ପ୍ରଦାନ କରି କହିଛନ୍ତି "ନାଟକ ଆମୋଦ ଦିଏ । ଆଦର୍ଶ କଥା

କୁହେ ।" ଏ ସମସ୍ତ ଅବତାରଣା ସତ୍ତ୍ୱେ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁଗରୁଚିର ମୁଦ୍ରାଙ୍କନ ବହନ କରିନାହିଁ; ବହନ ବା କରିବ କପରି ? ତଥାପି ନିୟମର ଶୃଙ୍ଖଳା ଧୀରେ ଧୀରେ ନାଟ୍ୟକାର ଆଗେଇ ଯାଇଛନ୍ତି ।

ମାତ୍ରନିୟମ ଅନୁଯାୟୀ ମୁଖ୍ୟତଃ ନାଟକର ଆମୁଖ୍ୟରେ ବିଜ ରୋପିତ ହୋଇଥାଏ । ନିଜ ଆମୁଖ୍ୟରୁ ରାମଶଙ୍କର କଥୋଦ୍‌ଘାତ ଓ ପ୍ରୟୋଗାତିଶୟର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇଛନ୍ତି । ଯେଉଁଠାରେ କଥୋଦ୍‌ଘାତ ଆମୁଖ୍ୟ ସାହାଯ୍ୟରେ ବିଷୟରୁ ତରଙ୍ଗିଣୀ ତରୋହିତ ହୋଇଛି ସେଠାରେ ନାନ୍ଦୀପରେ ପ୍ରସ୍ତାବନା ସମୟରେ ସୂତ୍ରଧର ଯୁଗର ରୀତି ନୀତି ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରି ନଟର ସାହାଯ୍ୟ ଭିକ୍ଷା କରିଛି । ଆମୁଖ୍ୟର ପୂର୍ବରଙ୍ଗ ଓ ଆଭାଷ ପରେ ଯବନିକା କୁଞ୍ଚିତ ହୋଇଯାଇଛି । ମାତ୍ର ଯେଉଁଠାରେ ପ୍ରୟୋଗାତିଶୟ ବିଷୟ ଉନ୍ମୋଚନ କରିଛି ସେଠାରେ ଅଦୃଶ୍ୟ କୁମାରୀଗଣ ବା ଅପ୍‌ସରାମାନେ (ଯେଉଁମାନେ ଦର୍ଶକର ନିଶ୍ଚିତ ଆପାତତଃ ବିଶ୍ୱାସର କୃପାଭିକ୍ଷୁଣୀ) ପ୍ରବେଶ କରି ସଙ୍ଗୀତ ବ୍ୟାଜରେ ବିଷୟର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହିସବୁ କାରଣରୁ ତାଙ୍କ ନାଟକରେ 'ଆଜିର ଯୋଗ୍ୟତା' ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଆଦ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟା ଭାବେ ଗୌରବ ଟୀକାର ଅଧିକାରୀ ।

ଶ୍ରୀ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ନାଟକ ତତ୍କାଳୀନ ସ୍ଥିତି ଓ ଅବସ୍ଥା ଅନୁସାରେ ମଞ୍ଚୋପକରଣ, ଦୃଶ୍ୟ ସଜ୍ଜାର ବ୍ୟବସ୍ଥା ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ସୁଯୋଗ ଦେଇନାହିଁ । ଯେତେଦୂର ସମ୍ଭବ ବର୍ଣ୍ଣନା ମାଧ୍ୟମରେ ଦେଶକାଳର ସଙ୍କେତ ଦିଆଯାଇଛି । 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ'ର ଚତୁର୍ମାସ୍ୟା

'ରାମବନବାସ'ରେ ବସନ୍ତ ଓ 'କଂସବଧ'ରେ ଝଡ଼ବର୍ଷାର ଚିତ୍ର ଚିତ୍ରିତ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଛି । 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ'ରେ ଗଜପତି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ "ଚହଞ୍ଚଲ ଚତୁର୍ମାସ୍ୟା କାଳ" କହିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଘଡଘଡ଼ି, ଚଡଚଡ଼ି ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଜବାର୍ଣ୍ଣବର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇଛନ୍ତି । କେବଳ ସ୍ଥିତି ଓ ଦୃଶ୍ୟକୁ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ସୀମିତ ନ ରଖି ନାଟକର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗୌରବ ଅଭିନୟ କଳାକୁ ବାଚିକ ଓ ଆହାର୍ଯ୍ୟର ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତା ଭିତରେ ନାଟ୍ୟକାର ଆବଦ୍ଧ କରିବା ପରି ମନେହୁଏ । ଫଳାଫଳେ ରସର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସଂସ୍କୃତ ଶବ୍ଦ ବହୁଳ ଓ ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ "କାହିଁ ହାଲୁକା ହେଲେ, ଏହା ଶୁଣି କି ମୁଁ ଗୁପ୍ତ ଧରି ପାରିବ ? ମୁଁ କି କରିବ, ଅପଶସ୍ୱର" ଇତ୍ୟାଦି ଶ୍ରୁତିକଟୁ ଭାଷାର ଅପପ୍ରୟୋଗ ଏବଂ ଅତି ଦୀର୍ଘତା ଦ୍ୱାରା ଭାରସାମ୍ୟ ହରାଇଛି । ସେହିପରି ସଙ୍ଗୀତର ଆବଶ୍ୟକତା ଅଛି ସତ—ତଥାପି ବହୁଳତା ଏହାର ମାଧୁରୀ ନଷ୍ଟ କରିଛି । ତେବେ ସମୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପ ଓ ସଙ୍ଗୀତର ବହୁଳତା ଦୋଷ ନୁହେଁ । ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ବିଶେଷତଃ 'ରାମବନବାସ' ନାଟକଟିରେ ବୀଜ, ବିନ୍ଦୁ ଓ ପ୍ରକରଣ ଭିତରେ ଯେଉଁ ସମତା ଆଶା କରାଯାଏ ତାହା ରକ୍ଷା କରାଯାଇ ପାରିନି । ନାଟକର ମୁଖହିଁ ଅର୍ଦ୍ଧାଧିକ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛି । ଫଳରେ ପ୍ରକରୀ ଓ ପତାକାରେ ବ୍ୟସ୍ତତା ଓ ଚଞ୍ଚଳତାହିଁ ପରିଲକ୍ଷିତ । ନାଟକରୁ ଯୁଦ୍ଧ ବର୍ଣ୍ଣନା, ନିୟମକୁ ମାନ ଆବଶ୍ୟକ ନଥିବା ସ୍ଥଳେ ନାଟକକୁ ୫।୭ ଅଭିନୟରେ (ଅଙ୍କ) ବିଭକ୍ତ କରିବା, କାବ୍ୟ ଧର୍ମକୁ ନାଟକରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିବା (କଂସବଧ ନାଟକ ଗୋସ୍ୱାମୀକୃତ କାବ୍ୟରାଜ ଓ ମଥୁରାମଙ୍ଗଳ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ) ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମୌଳିକତା ବା ନୂତନତାର ସୂଚନା ଦିଏନା ।

ତଥାପି ଓଡ଼ିଆରେ ନାଟକ ନାହିଁ ବୋଲି ରାୟଙ୍କ ପ୍ରାଣରେ ଯେଉଁ ଆଘାତ, ସୃଷ୍ଟିକାଳୀନ ବ୍ୟାକୁଳତା, ସ୍ତ୍ରୀ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରସାର ପାଇଁ 'ଲୀଳାବତୀ'ରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଯେଉଁ ସ୍ପୃହା, ବିଶ୍ୱାସର ସହିତ ଧୈର୍ଯ୍ୟବାନ ହେବାପାଇଁ 'କାଞ୍ଚନମାଳୀ'ରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଉପଦେଶ, ସ୍ୱଦେଶ ପ୍ରୀତି, ସ୍ୱଦେଶର ପଲ୍ଲୀ ନୃତ୍ୟ, ପଦ୍ୟପଦ୍ୟାଣୀ ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ନାଟକରେ ଯେଉଁ ଆକୁଳତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ତାହାହିଁ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ପରିଚୟ । ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ପରୀକ୍ଷା ଓ ପ୍ରଚାର ପାଇଁ ଯେଉଁ ପ୍ରୟାସ ଏବଂ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ରାଗରାଗିଣୀ ଦ୍ୱାରା ନାଟକକୁ ଲୋକପ୍ରିୟ କରାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କଳାଜ୍ଞାନ ପ୍ରସାରର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ବାସ୍ତବିକ୍ ବିସ୍ମୟକର । ହୁଏତ ଆଜିର କଳାବିତ୍‌ମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଏହା ଅର୍ଘ୍ୟଯୋଗ୍ୟ ନ ହୋଇପାରେ ମାତ୍ର ସାମାଜିକ ନାଟକର ଆଦ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା, ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଅଗ୍ରଦୂତ ଭାବେ ସମୀକ୍ଷକମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ସ୍ଥାନ ଏକ ଅକଳ୍ପିତ ସମୁଚ୍ଚ ସ୍ଥାନରେ ।

ନାଟ୍ୟକାର ଗୋଦାବରୀଶ

ନାଟ୍ୟକଳା ଓ ନାଟକର ଧାରଣା ଏବଂ ସୃଷ୍ଟି ଯେବେ ହେଉନା କାହିଁକି, ନାଟକ କହିଲେ ଆଜି ସାଧାରଣତଃ ଯାହା ଆମେ ବୁଝିଥାଉ, ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କରି ବସିଲେ, ଓଡ଼ିଶା ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଆଦ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା ରାମଶଙ୍କର ରାୟ ହିଁ ହେବେ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରାୟଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ପରିସ୍ଥିତି ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ତଥା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ସ୍ୱାଭାବିକତାକୁ ବର୍ଜନ କରି ନ ପାରି ଅନେକଟା ଯାତ୍ରା ପରି ହୋଇଛି; ତଥାପି ସାମଗ୍ରିକ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟା ଭାବେ ତାଙ୍କର ବ୍ୟଗ୍ରତା ସ୍ପଷ୍ଟ ।

ଆବର୍ତ୍ତନ-ବିବର୍ତ୍ତନ ଭିତରେ, ରାୟଙ୍କ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଭିତ୍ତି ଉପରେ ସୁଦୃଶ୍ୟ ନାଟ୍ୟ-ହର୍ମ୍ୟ ନିର୍ମାଣ କରିବାକୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଯେଉଁ-

ମାନେ ପ୍ରୟାସ କରିଥିଲେ ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ନାଟ୍ୟଭାରତୀ, ନାଟ୍ୟରତ୍ନାକର ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ଘୋଷ ଏବଂ ପଣ୍ଡିତ ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ର ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ । ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ମନେହୁଏ ଏହା କେବଳ ନାଟକୀୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ସାର୍ଥକତା କେତେକାଂଶରେ ଅର୍ଜନ କରିଛି ସିନା—ମାତ୍ର ଯେଉଁ ବିଶିଷ୍ଟ ଗୁଣ ହେତୁରୁ ନାଟକ ଅଧିକ ଲୋକପ୍ରିୟ ଓ ସମଧିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଅଧିକାରୀ ହୋଇଥାଏ ତା ହୋଇ ପାରିନାହିଁ । ଅର୍ଥାତ୍ ଠିକ୍ ଏହି ଯୁଗର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେଲେ ସ୍ୱତଃ ସତ୍ୟବାଦୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ଉଦୀୟମାନ ଯୁବକର ସୃଷ୍ଟି, ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥାଏ ।

ତାଳତମାଳ-ନାରିକେଳ-ମାଳାଭିବନାନୀର ନିସର୍ଗ ଅଙ୍କରେ ମଞ୍ଜୁଳ ବଞ୍ଜୁଳ ବକୁଳ ବନବିଦ୍ୟାଳୟର ନ୍ୟାସୀ ଆଗ୍ରହୀ ମଣ୍ଡଳୀ— ଧୈର୍ଯ୍ୟ, ଧ୍ୟାନ, ଧାରଣା ସ୍ୱଦେଶ—ସ୍ୱାଧୀନତା । ରତ୍ନଚିରା ତଟର ଶାନ୍ତିପ୍ରିୟ ପ୍ରଶାନ୍ତଚେତା ଗୁରୁକୁଳ ଅକ୍ଷୟ ଅକ୍ଷର ଅସିଠାରୁ ଶକ୍ତିମାନ ହୃଦ୍‌ବୋଧ କରି ସ୍ୱ-ସମର୍ଥ ସନ୍ଧାନ ପୂର୍ବକ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ କାବ୍ୟ-କବିତା, ଇତିହାସ-ପ୍ରବନ୍ଧ, ଗଳ୍ପ-ଉପନ୍ୟାସ, ନାଟକ-ରୂପକ । ସମୟ — ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟ ଦଶକ । ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଉତ୍କଳ ପ୍ରଦେଶ ଗଠନ ସ୍ୱପ୍ନ ସହିତ ଭାରତ ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମର ମନ୍ଦ୍ର-ମୂର୍ଚ୍ଛନା ଛୁରିଅନା ବିଶୋଭିତ ବନକୁ ମନ୍ଦ୍ରିତ କରି ରଖିଥାଏ ।

ଦେଶମାତୃକାର ଆହ୍ୱାନ କପରି ଭାବେ ଦେଶବାସୀଙ୍କ ସମକ୍ଷରେ ପହଞ୍ଚି ପାରିବ; ଏହି ଚିନ୍ତା ହିଁ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କ ମନକୁ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ କରିଛି । ନାଟକ ସର୍ବାପେକ୍ଷା ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ପଦ୍ଧତିର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଥାଏ । ତେଣୁ କବି ଗୋଦାବରୀଶ ନାଟ୍ୟକାର ହେବାକୁ ମଧ୍ୟ ଅକୁଣ୍ଠିତ । ନାଟ୍ୟକାରର ଦ୍ୱୈତ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସମ୍ପାଦନ

ପ୍ରମାଦଯୁକ୍ତ । ତଥାପି ନାଟ୍ୟକାର ବହିଭିନ୍ନ କାଳର ସାହିତ୍ୟ-ରସ-ସିନ୍ଧୁ ମନ୍ଥନ କରି ଜଞ୍ଜାଳ-ଜଳଦ ଘେରା ଅବସାଦ-ଗ୍ରସ୍ତ ମାନବର ଶିକ୍ଷା ଓ ଉପଭୋଗ ପାଇଁ ଅମୃତ ଘଣ୍ଟ ବହନ କରି ଆଣେ । ଏଥିରେ ଦେଶର ଐତିହ୍ୟ ଯେତିକି ଅଂଶ ନେଇଥାଏ, ତାର ମୂଲ୍ୟ ଅବବୋଧ ଅସାଧାରଣ । ଇତିହାସ ଖାଲି ଲୋକମୁଖର କାହାଣୀ ନୁହେଁ, କୀଟଦଂଷ୍ଟ ପୁସ୍ତକ-ପୋଥିର ବର୍ଣ୍ଣାବଳୀ ନୁହେଁ, ରାଜା ମହାରାଜାଙ୍କର ଜନ୍ମ, ମୃତ୍ୟୁ ବା ଜାତୀୟ ରାଜକୋଷର ହିସାବ ନିକାଶ ଫର୍ଦ୍ଦ ନୁହେଁ; ନୁହେଁ କେବଳ ଦୁର୍ଦ୍ଦିନ ଓ ସୁଦିନର ଚିତ୍ର-ପଟ । ଏହା ଜାତିପାଇଁ କଲ୍ୟାଣକର ହିତ୍‌ବାରଣୀ, ଆଶା ଓ ଆଶ୍ୱାସନାର ଫଲ୍‌ଗୁଧାରା, ଗୋଟାଏ ପରମ୍ପରା ପରିପୂରିତ ଜାତିର ସଂସ୍କୃତି, ସଭ୍ୟତା, ମାନବିକତା ।

ଜାତିର ଶୈଥିଲ୍ୟ, ପ୍ରାଣରେ ବୈକଲ୍ୟ ଉପସ୍ଥିତ ହେଲେ ସ୍ରଷ୍ଟାର କାଙ୍‌କ୍ଷା ପ୍ରକାଶରେ ଅତୀତରୁ ଛୁଟି ଆସେ ପ୍ରେରଣାର ସ୍ରୋତସ୍ୱିନୀ । ଦେଶର ସଚଞ୍ଚଳ ଅସ୍ଥିର ମେରୁଦଣ୍ଡ ସବଳ କରିବାକୁ ସ୍ରଷ୍ଟା ସାମାଜିକ ରସରଙ୍ଗକୁ ବିସ୍ମରଣ ହୋଇ ଇତିହାସ ଓ ଐତିହ୍ୟର ଆଶ୍ରୟ ନିଏ । ଏପରି ଏକ ପରିସ୍ଥିତିର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ଯାଇ ଘୋର ଦୁର୍ଦ୍ଦିନ ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍କଳର ଗୌରବାବହ ଐତିହ୍ୟକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ସତ୍ୟ-ଶିବ-ସୁନ୍ଦର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଗି "ମୁକୁନ୍ଦଦେବ" ଓ "ପୁରୁଷୋତ୍ତମ"ର ଜନ୍ମ ।

ପୁରୁଷୋତ୍ତମର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଚିରପରିଚିତ ଘଟଣା; ଯାହାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରାୟଙ୍କ "କାଞ୍ଚି-କାବେରୀ" ଓ ପରେ ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟ କବିଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର "ଅଭିଯାନ" ରୂପରେଖ ପାଇଛି । ଗୋଦାବରୀଶ ବାବୁଙ୍କର "ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ" ନାଟକରେ କେବଳ ଦୁଇଟି

ଦେଶର ଯୁଦ୍ଧ ବର୍ଣ୍ଣନା ନାହିଁ ବା ଜାତିର ଅପମାନର ଉଲ୍ଲେଖ ନାହିଁ । ଏହା ସହିତ ଭ୍ରାତୃବିବାଦ, ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ, ପ୍ରେମର ନିତ୍ୟନୂତନ ବିଭବ, ଦୟା, କ୍ଷମା, ସେବା, ତ୍ୟାଗ ଇତ୍ୟାଦି ପଲ୍ଲବିତ ହୋଇଛି ।

"ମୁକୁନ୍ଦ ଦେବ"ରେ ମାନବିକତାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଗି ହିନ୍ଦୁ-ମୁସଲମାନର ଅଚ୍ଛେଦ୍ୟ ସମ୍ପର୍କ, ପ୍ରାଦେଶିକ ମନୋଭାବ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣତାର ପରିଚୟସୂଚକ ନୁହେଁ ବରଂ ସ୍ୱଦେଶ ପ୍ରୀତିର ପ୍ରଥମ ପାବକ୍ଷ, ସେଥିରେ ମନୁଷ୍ୟ ହୃଦୟରେ ଦେବତା ଆସ୍ଥାନର ସୂଚନା, ନିର୍ବାଚନ ପ୍ରଥା, ହିଂସାର ବିଭୀଷିକା, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଦେବଙ୍କ ଅଦୂରଦୃଷ୍ୟକାରିତା, କଳା-ପାହାଡ଼ର ଧ୍ୱଂସଲୀଳା, ନାରୀ ଚରିତ୍ରର ମହନୀୟତା, ଭାରତର ସ୍ତୁତି-ଗାନ ଇତ୍ୟାଦିର ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି । ବିଷୟବସ୍ତୁ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି ନାଟକର ଆଲୋଚନା ଏଥିରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ; କାରଣ ବିଷୟ ବସ୍ତୁରେ ଦୁର୍ବଳତା ଥାଇ ସର୍ବଗୁଣ-ସମ୍ପନ୍ନ ଅନୁପମ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ସାରିଛି, ହେଉଛି ମଧ୍ୟ । ତେଣୁ ନାଟକୀୟ ମୂଲ୍ୟ ବିଚାର କଲାବେଳେ ପ୍ରଧାନତଃ ଦୁଇଟି ଦିଗ ପ୍ରତି ସମାଲୋଚକର ସୁଚକ୍ଷୁର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ ।

ପ୍ରଥମଟି ବିଚାର କରିବା ବେଳେ ନାଟକର ଆରମ୍ଭ, ଗତି ଓ ପରିଣତି ସହିତ ଐକ୍ୟ, ଚରିତ୍ର, ସଂଳାପ, ସଙ୍ଗୀତ, ନୃତ୍ୟପରିକଳ୍ପନା, ଆଲୋକ-ସମ୍ପାତ, କେଶ ବେଶ ବିନ୍ୟାସ, ଦୃଶ୍ୟପଟ ସଂଯୋଜନାର ସୁବ୍ୟବସ୍ଥା, ମଞ୍ଚୋପକରଣ, ଅଭିନୟ ପରିବେଶ ଇତ୍ୟାଦି ଦୃଷ୍ଟି ଆଗକୁ ଆସିଥାଏ ।

ଶିଳ୍ପୀର ଲେଖାପରି ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କ ଉଭୟ ନାଟକର ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ କାହାଣୀ ତନ୍ତ୍ରୀପରି ଘଟଣାବହୁଳ ଓ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ।

ପ୍ରାରମ୍ଭର ଚମତ୍କାରିତାରେ "ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ" ଉଚ୍ଚ କୋଟୀର ବୋଲି ସହଜରେ ଜଣାପଡ଼େ । ନାଟକ ଦୁଇଟିର ଗତି ଆପାତତଃ ମନ୍ଥର । ଗୋଟିକର ଦୁଃଖାତ୍ମକ ଓ ଅନ୍ୟଟିର ମିଳନାତ୍ମକ ପରି-ସମାପ୍ତିରେ ଯବନିକା ନମିତ ହୋଇଆସେ । ଐକ୍ୟର ଅଖଣ୍ଡତା ଅବ୍ୟାହତ ରଖିବାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ସଚେଷ୍ଟ; ତଥାପି ନାଟକୀୟ ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ଅବସ୍ଥା ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଉତ୍କଣ୍ଠିତ କରେନା । ସଂଳାପ ନାଟ୍ୟକଳା ଦ୍ୱାରା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମୁଖୀ ନ ହୋଇ କବିତ୍ୱର ଅମୀୟ ଝରଣରେ ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ । ତେଣୁ ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଗତି ପରିହାର କରି କାବ୍ୟନାଟ୍ୟିକା ଗତିରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ । ସଂଗୀତର ଗୀତି ଯୋଗ୍ୟତା ଥିଲେ ମଧ୍ୟ କବିତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ଗୀତି ମୁଖର ହୋଇଛି । ପ୍ରବୃତ୍ତିକ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକର ଉନ୍ମୋଚନ "ମୁକୁନ୍ଦ ଦେବ" ଅପେକ୍ଷା "ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ"ରେ ସୁନ୍ଦର ହୋଇଛି; ମାତ୍ର ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀର ଆଧିକ୍ୟ, ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପ, ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି, ଜନାନ୍ତିକ ଇତ୍ୟାଦି ଆଧୁନିକ ମଞ୍ଚ ପାଇଁ ସୃଷ୍ଟି କରିଚି ବିରାଟ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ । ଚିତ୍ରପଟ ସଂଯୋଜନା ଓ ଆଲୋକସମ୍ପାତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଜି ସବୁ ସମ୍ଭବ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ସମୟରେ ଅସମ୍ଭବ ଓ ବିପଦସଙ୍କୁଳ ହୋଇଥିବ ନିଶ୍ଚୟ । ବିଭିନ୍ନ ବାଚଣିକୁ ଆବରଣ କରି ଯେଉଁ ବିପ୍ଳବର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଛି ତାହାଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟକଳା ବିମଣ୍ଡିତ ହୋଇନି; ମାତ୍ର ଅନ୍ୟ ଦିଗରୁ ଭାଷା, ଭାବ, ଆଦର୍ଶ, ରସ ପରିବେଷଣ, ଚରିତ୍ରାଧାର ପ୍ରଭୃତିରେ ବହୁର ସଂଶୋଧନର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି ! ସ୍ରଷ୍ଟା, ଦ୍ରଷ୍ଟା ସତ୍ୟବାଦୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, କୋମଳ ପରଶ, ମହିମାନ୍ୱିତ ତ୍ୟାଗର ଦୀପ୍ତ ଶିଖା, ବିଶ୍ୱମୈତ୍ରୀ ଭାବ ଏବଂ ଚରିତ୍ରର ଚମତ୍କାର ପରିବେଷଣ ପାଠକଙ୍କୁ ବିମୋହିତ କରେ । ମହାପ୍ରାଣ ଗୋଦାବରୀଶ ଏଥିରୁ ବାଦ୍ ଯିବେ କପରି ? ସେଥିରେ ପୁଣି ଉଚ୍ଚ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରଭାବ ଦ୍ୱାରା ସେକ୍ସପିଅରୀୟ

କ୍ଷଣରେ ତାଙ୍କର ନାଟକ ଶାଣିତ, ମାର୍ଜିତ ! ବିଶେଷ ଭାବେ "ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ"ର ସୁମନ୍ତ ଓ ବାସନ୍ତୀ ଚରିତ୍ର ଉପରେ As you like it ପରି କେତେକ ମିଳନାତ୍ମକ ନାଟକର ପ୍ରଭାବ ପରିଦୃଷ୍ଟ । ଉଭୟ ନାଟକରେ ପୂର୍ବ ପୁରୁଷ ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧାର ସୂଚନା, ପ୍ରେମର ସାର୍ଥକତା, ସଙ୍ଗୀତରେ romantic ଭାବଧାରା, ସୁମନ୍ତ ସଂଳାପରେ ଚିତ୍ତଭାବ ପ୍ରଭୃତି ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କ କବିତ୍ୱ ନାଟକ-ଅଙ୍ଗନ ଆଲୋକିତ କରି ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୋଇଛି । "ଦୁଃଖ ଦୁଃଖ ନୁହେଁ କନକ", "ପ୍ରେମ ରାଜ୍ୟରେ ନିଜ ପର କିଏ ?" ଇତ୍ୟାଦି ସଂଳାପ, "ତେଜ ନମିଷେକେ ଏ ରମା ସମୀପ, ପରାଣ ଯାଏ ଯେ ମିଶି ଅସୀମେ", ପରି ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ତ୍ୟାଗୀ, ଦରଦ, ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରିୟ ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱ ଧରାପଡ଼େ । ପରିଣାମରେ ଦୃଶ୍ୟ-ଶ୍ରାବ୍ୟର ଭାରକେନ୍ଦ୍ର ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇ ନାଟକ ହୁଏ କାବ୍ୟ । ନାଟ୍ୟକାରର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ହୁଏ ପଣ୍ଡ । ଅପରିଣତ ଅବସ୍ଥାର ଐତିହ୍ୟମୟ ଉଦ୍‌ବୋଧନ । ମାତ୍ର ଏହାର ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟ କାଳଜୟୀ । ଏହି ଉକ୍ତିରେ ନାଟକୀୟ ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ଅବସ୍ଥା ସଂଜାତ ହେବାର ଅବକାଶ ନାହିଁ ।

ଉପରୋକ୍ତ ନାଟକ ଦୁଇଟି ସୃଷ୍ଟି ସମୟରେ ଜନପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜନ କରିଥିଲା । ନୃତିସଙ୍ଗୀତ ସୁଧାକର ପରି ନାଟକ ଯଦି ଜନତାର ମନୋରଞ୍ଜନ ପାଇଁ ପିୟୂଷ ବର୍ଷଣରେ ସକ୍ଷମ ତେବେ ଆଉ କି ଅଧିକ ସଫଳତା ନାଟକରୁ ଆଶା କରାଯାଇପାରେ ? ଅଶ୍ୱିନୀବାବୁ ବହୁତ ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି । ପଣ୍ଡିତ ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କ ନାଟକ ସଂଖ୍ୟାରେ ଦୁଇଗୋଟି ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଗୁଣରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ଜଣେ ନାଟ୍ୟକାର ପେଶାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଗୁହାରିଦା ପୂର୍ଣ୍ଣ କରୁଥିବା ବେଳେ ଆଉ ଜଣେ ଦେଶ ଓ ଦଶର ଆବଶ୍ୟକତା ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବାରେ

ସଚେଷ୍ଟ । ଗୋଟିକରେ ଗୌରବକୁ ଗୌରବମୁଖୀ କରି ନାଟକୀୟ ଉଦ୍ଦୀପ୍ତ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ଅନ୍ୟଟିରେ ଦେଶ-ମାତୃକାର ଆକାଙ୍କ୍ଷା ପୂରଣ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଦର୍ଶକର ମନ ଓ ହୃଦୟକୁ ଆକର୍ଷଣ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା ସହିତ ଦେଶର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳମୟ ଚିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି । ଦୁହିଁଙ୍କ ଉପରେ ଇଂରେଜ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ । ଗୋଟିଏ ଯୁଗର ଅନୁକରଣ, ଅନ୍ୟଟି ପରୀକ୍ଷା ଅଗ୍ନିରେ ବାରମ୍ବାର ପରୀକ୍ଷିତ ।

ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କ ନାଟକ ସୁଦୃଶ୍ୟ ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ-ଅଟ୍ଟାଳିକାର କାନ୍ଥନୀର ବହୁସଂଖ୍ୟକ ଇଷ୍ଟକ ହୋଇପାରେ ମାତ୍ର ଶକ୍ତ ନୁହେଁ । ଜଣେ କନ୍ଦେଇବାକୁ, ହସେଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ, ଅନ୍ୟ ଜଣେ କାନ୍ଦ କନ୍ଦାଏ—ହସି ହସାଏ ।

ପ୍ରଭେଦ ବହୁତ—ଏଇଠି ତ ସାର୍ଥକତା ।

ନାଟ୍ୟକାର—ନାଟ୍ୟଭାରତୀ—ନାଟ୍ୟରତ୍ନାକର

"ଆବର୍ତ୍ତନ-ବିବର୍ତ୍ତନ ଭିତରେ ରାମ୍ଙ୍କ (ରାମଶଙ୍କର) ପ୍ରସ୍ତୁତ ଭିତ୍ତି ଉପରେ ସୁଦୃଶ୍ୟ ନାଟ୍ୟହର୍ମ୍ୟ ନିର୍ମାଣ କରିବାକୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଯେଉଁମାନେ ପ୍ରୟାସ କରିଥିଲେ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟଭାରତୀ ନାଟ୍ୟରତ୍ନାକର ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ । ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ମନେହୁଏ ଏହା କେବଳ ନାଟକୀୟ ମୂହୂର୍ତ୍ତ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ସାର୍ଥକତା ଅର୍ଜନ କରିଛି ସିନା, ମାତ୍ର ଯେଉଁ ବିଶିଷ୍ଟ ଗୁଣ ହେତୁରୁ ନାଟକ ଅଧିକ ଲୋକପ୍ରିୟ ଓ ସମଧିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଅଧିକାରୀ ହୋଇଥାଏ ତା ହୋଇ ପାରିନ × × × ।"

(କଳାକାର, ୧ମ ଅଙ୍କ ୧ମ ଦୃଶ୍ୟ,

ନାଟ୍ୟକାର ଗୋଦାବରୀଶ)

× × ×

ଆଜ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରତିପଲ୍ଲୀରେ ଅନେକ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଯାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କ ନାଟକର ସେଥିରେ ସ୍ଥାନ ନାହିଁ, ଏ କଥା ବିନା ଦ୍ୱିଧାରେ କୁହାଯାଇ ପାରେ । ଏହାର ହେତୁରୂପେ ଉପରୋକ୍ତ ପଂକ୍ତିକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଗଲେ ବି ଏହାର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ଯେ ଆଜ କାଲି ଯେଉଁ ନାଟକ ଲୋକପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜନ କରୁଛି ତାହା ସବୁଦିନେ ଅମଳିନ ରହିଥିବ । ନାଟକର ଜୀବନ ତାର ଚିରନ୍ତନ ଗୁଣ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ, ଯେଉଁ ଗୁଣର ଅଧିକାରୀ ହୋଇ ଏବେ ବି ନାଟକ ଶତାବ୍ଦୀର ନିକଟରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠ ।

ଦିନ ଥିଲା ନାଟକ ଓ ନାଟ୍ୟକାର କହିଲେ ଓଡ଼ିଆ ଜନତାର ଦୃଷ୍ଟି ଅଶ୍ୱିନୀବାବୁ ଓ କାଳିବାବୁଙ୍କ ଉପରେ ନିବଦ୍ଧ ହେଉଥିଲା । ଏହା ସ୍ମରଣରେ ରଖିବାକୁ ହେବ; ସ୍ୱତଃ ମନରେ ଆସେ ଜଣେ ଜଣେ ଲେଖକ କିପରି ନିଜର ସାଧନା ଓ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ବଳରେ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିକୁ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱରେ ମିଶାଇ ଦେଇଥିଲେ । ଏହାର ଅନ୍ୟତମ କାରଣ ରୂପେ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟକୁ ଏମାନଙ୍କ ସୁବିପୁଳ ଦାନ ଗ୍ରହଣୀୟ । ନାଟ୍ୟଭାରତୀ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଓ ପରେ ଅନେକ ନାଟକ ଲେଖା ଯାଇଛି । ସମସାମୟିକ ସ୍ରଷ୍ଟାଭାବେ ପଣ୍ଡିତ ଗୋଦାବରୀଶ ଅଧିକ ଲୋକପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏକାଗ୍ରତା ରକ୍ଷାରେ ହୋଇଛନ୍ତି ଅସମର୍ଥ । ଅଥଚ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ଶକ୍ତି ଓ ସମୟ ବିନିଯୋଗ କରି ନାଟ୍ୟହର୍ମ୍ୟକୁ ଆହୁରି ସୁଦୃଶ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ଏହାର ପଶ୍ଚାତରେ ଯେଉଁ ଠିକିକ ପ୍ରେରଣା ବିଦ୍ୟମାନ ତାହା ସ୍ରଷ୍ଟା ଘୋଷଙ୍କ ରକ୍ତଗତ ତଥା ବଂଶଗତ ।

ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ପିତାମାତାଙ୍କ କୋଳ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ କରି ୧୮୯୨ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଭୂମିଷ୍ଠ ହୋଇଥିଲେ । ପିତା ଅକ୍ଷୟକୁମାର ସାଧାରଣ

ଶିରସ୍ତାଦାର ଥିବାରୁ ଅଧିକାଂଶ ସମୟ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ମା' ସୁନ୍ଦର-ମଣିଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କ ଅଜାଙ୍କ ଘରେ ରହୁଥିଲେ, ଫଳରେ ତାଙ୍କର ଲାଳନ ପାଳନ ସହିତ ପ୍ରାଥମିକ ଶିକ୍ଷା ମଧ୍ୟ ସେଠାରେ ସମାହିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ଅବସ୍ଥାରେ ଶିଶୁ ଉପରେ ମା' ଓ ବିଶେଷଭାବେ ଅଜାଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କ ବଡ଼ଅଜା ଓ ସାନଅଜା ହେଉଛନ୍ତି ଓଡ଼ିଆ ଜନତାର ନମସ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରଥିଦ୍ୱୟ, ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଗୌରୀଶଙ୍କର ଓ ରାମଶଙ୍କର । କଥିତ ଅଛି କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ସାଧନା ତାଙ୍କ ଅଜାଙ୍କ ତ୍ୟାଗ ଓ ଆଶୀର୍ବାଦରୁ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା । ଠିକ୍ ସେହିପରି ଭବ-ସ୍ରଷ୍ଟା ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କ ଉପରେ ବଡ଼ଅଜା ଗୌରୀ-ଶଙ୍କରଙ୍କ ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରତିଭା, ସାନଅଜାଙ୍କ ନାଟକୀୟ ପ୍ରତିଭା ଓ ମାତା ସୁନ୍ଦରମଣିଙ୍କ ଏକାଗ୍ରତାର ପ୍ରଭାବ ପରିଦୃଷ୍ଟ । ଯେ ଯାହାହେଉ ବାଲ୍ୟଶିକ୍ଷା ପରେ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜରେ ଏଫ. ଏ. ପଢ଼ାସାରି ବି. ଏ. ପଢ଼ିବାପାଇଁ କଲିକତା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ନାମ ଲେଖାଇ ଥିଲେ । ତା ପରେ ପିତାଙ୍କର ଅବସ୍ଥା ତାଙ୍କୁ ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମରେ ଝାସ ଦେବାକୁ ବାଧ୍ୟ କରିଥିଲା । ପ୍ରଥମେ ସେ କେତେଦିନ ମୁସ୍ଲିମ ସେମିନାର ଓ ପରେ ଫର୍ଦ୍ଧିନ ଧରି ପ୍ୟାରିମୋହନ ଏକାଡେମୀରେ ଶିକ୍ଷକରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିଲେ । ଏକାଡେମୀ ସ୍କୁଲରେ ଥିବା ସମୟରେ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ନିର୍ବାହ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନିଜର ଅଦମ୍ୟ ଚେଷ୍ଟା ଫଳରେ ପ୍ରାଇଭେଟ ପରୀକ୍ଷା ଦେଇ ଗଣିତରେ ଡିଗ୍ରୀ ହାସଲ କରିଥିଲେ । ଏହାପରେ ସେ କଲିକତାର ହରିନାଥ ହାଇସ୍କୁଲକୁ ଯାଇ ସେଠାରେ ପ୍ରଧାନ ଶିକ୍ଷକ ଭାବେ ସାରା ଜୀବନ କଟାଇଥିଲେ । ସେଠାରୁ ଅବସର ନେଇ ବକ୍ସିବଜାରରେ ଥିବା ତାଙ୍କ ବାସଭବନରେ ୧୯୬୨ ରେ ଇହଲୀଳା ସାଙ୍ଗକଲେ ।

ଜୀବନର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଲେଖକଙ୍କ ଉପରେ ନମସ୍ୟା ସୁନ୍ଦରମଣିଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଥିଲା । ପ୍ରସଙ୍ଗ କ୍ରମେ ତାଙ୍କଠାରୁ ଶିଶୁ ନାଟ୍ୟଭାରତୀ ଅନେକ ଗଳ୍ପ ଶୁଣିଥିଲେ । ତାହା ବୁଢ଼ୀମା'ଙ୍କ କାହାଣୀ ନୁହେ; ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ବୁଦ୍ଧିମନ୍ତ କେତେକ ଜୀବନୀ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ମା'ଙ୍କ ଭଗବତ୍ ବିଶ୍ୱାସ ଲେଖକଙ୍କୁ କମ୍ ପ୍ରଭାବିତ କରି ନଥିଲା । ଏ ସବୁର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିଚ୍ଛବି ଅନେକ ନାଟକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଦ୍ୱିତୀୟରେ ଅଜା ଗୌରୀଶଙ୍କରଙ୍କ ସଦୁପୋଦେଶ, ସାହିତ୍ୟିକ ଚିନ୍ତାଧାରା, ଐତିହାସିକ ଜ୍ଞାନ ଓ କଟକରେ ସାନ୍ନିଧ୍ୟଲାଭ ଲେଖକଙ୍କର ମୂଳ ପାଣ୍ଠି ହେଲା । ତତ୍ପରେ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ନାଟକ ଲେଖା, ଅଭିନୟ ଇତ୍ୟାଦିରେ ଟୁଙ୍କ, ଦୁଇ ଅଜାଙ୍କ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଉନ୍ନତି ଲାଗି ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଓ ଅନ୍ୟ-ମାନଙ୍କୁ ଉତ୍ସାହ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କୁ କମ୍ ପ୍ରଲୋଭିତ କରିନାହିଁ । ସେଥିରେ ପୁଣି ସାନଅଜା ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ଲାଗି କଳା-କାରମାନଙ୍କ ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ଲାଭ ଓ ବଡ଼ ଅଜାଙ୍କୁ ମୁଦ୍ରାଯନ୍ତ୍ର ବ୍ୟବସାୟରେ ସାହାଯ୍ୟ ଲେଖାଲେଖି କରିବାର ବାସନାକୁ ଉଦ୍ଦୀପ୍ତ କରିଛି । ସର୍ବୋପରି ଶିକ୍ଷା ବିଭାଗରେ ରହିବାରୁ ସାରସ୍ୱତ ସାଧନା ଏକମାତ୍ର ପରିଣତି ହେଲା । ପିଲାଦିନରୁ ଅଜାଙ୍କ ଗାଁରେ ଓ ବଡ଼ ହେବା ପରେ କଟକରେ ରହିବା ସମୟରେ ଲେଖକ ଅନେକ ଯାତ୍ରା, ସମାଜ ଓ ସୌଖୀନ ଦଳଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ନାଟକ ଓ ରାସ ଇତ୍ୟାଦି ଦେଖି ବିମୁଗ୍ଧ ହୋଇଥିଲେ । ବୁଝିଥିଲେ ଏ ସମସ୍ତ ବଙ୍ଗଳାର ଅନୁବାଦ ଓ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରାଚୀନ । ତେଣୁ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କ ସୃଜନୀ ଶକ୍ତି ଏଥିରେ ପ୍ରତିବାଦ କରି ଉଠି ମୁଖର ହୋଇଛି । ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି ଉପର ବର୍ଣ୍ଣିତ ପ୍ରଭାବ ଓ ବି: ଏ : ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପାଠ୍ୟ କ୍ରମରେ ଥିବା ବିଭିନ୍ନ ସେକ୍ସପିୟରୀୟ ନାଟକ । ବୟୋବୃଦ୍ଧିରେ ସେ ଅନେକ

ବଙ୍ଗଳା, ଇଂରେଜୀ ନାଟକ ପଢ଼ିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଲେ । ବିଶେଷତଃ ଶିକ୍ଷା ବିଭାଗରେ ଥିବାରୁ ଇଂରେଜ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଡ଼ନ କରିବାର ସମସ୍ତ ସୁଯୋଗ ଓ ଅବସର ପାଇଥିଲେ । ଏତିକି ବେଳେ କୋଠପଦା ମଠ ମହନ୍ତ ଓ ବଲଙ୍ଗୀର ବନମାଳୀ ଦେଓଙ୍କ ଅନୁରୋଧ କ୍ରମେ ନାଟକ ପ୍ରଣୟନରେ ମନ ବଳାଇଥିଲେ । ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାଟକ "ଖାଣ୍ଡୁ" । ଏହା ୧୯୧୧ ବେଳେ ଲେଖା ଯାଇଥିଲା । ସ୍ରଷ୍ଟା ପାଇଁ ସୃଷ୍ଟିର ଅନୁକୂଳ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି ହେଲେ ଲେଖନୀ ବାଧାବନ୍ଧନ ମାନେନା । ଲେଖକ ସବୁକିଛି ଭୁଲିଯାଏ । ଠିକ୍ ଏହାହିଁ ତାଙ୍କ ଜୀବନରେ ଘଟିଥିଲା । ଲେଖା ନେବା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟଦଳ ଅପେକ୍ଷା କରି ବସିଥାଆନ୍ତି । ତାହା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ରିହାରସଲ ହୁଏ, ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୁଏ । ଏଥିରୁ ସ୍ରଷ୍ଟା ପାଏ ଯଥେଷ୍ଟ ଉତ୍ସାହ ଓ ଆନନ୍ଦ । ଏପରି ହେଲା ଯେ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ତତ୍କାଳୀନ ମେଡ଼ିକାଲ ସ୍କୁଲର ତାଗାଦାରେ ଦେଢ଼ ସପ୍ତାହ ଭିତରେ "ସେଓଙ୍ଗୀ" ନାଟକଟିକୁ ଲେଖିଥିଲେ ଯାହା କି ଜନସମାଜର ଆଦର ଲାଭ କରିଥିଲା । ବର୍ତ୍ତମାନ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାପରି ପ୍ରଦେଶରେ ଯାହାର ୭ମ ସଂସ୍କରଣ ନିଃଶେଷ ପ୍ରାୟ । ସେ ଯାହାହେଉ ଅଶ୍ୱିନୀ-କୁମାରଙ୍କ ବୟସର ସୀମା ସାତୋଟି ଦଶକକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିବାକୁ ବସିଥିଲା ବେଳେ ଲେଖକ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ଏ' ଗ୍ରୁପ୍‌ର ଗୃହଦାୟ ପୂରଣରେ ତ୍ରୁଟି କରି ନାହାନ୍ତି । "ଚଣାବାଲା" ଓ "ନାଗୀ" ସୃଷ୍ଟିରେ ଶୀର୍ଣ୍ଣକାୟ ଲେଖକର ଲେଖନୀ ଚଳଚଞ୍ଚଳ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା ଶେଷ ସମୟରେ ।

ଲେଖକଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ସାଧନା ବଙ୍ଗଭାଷାରେ ଅତି କ୍ଷୀଣ । 'ପୁରୀ ମନ୍ଦିର' ଓ 'ଅଭିନୟ' (ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକ) କୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ବଙ୍ଗଳାରେ ଲେଖକଙ୍କ ଅନ୍ୟ କିଛି ଲେଖା ନାହିଁ । କେଉଁଠି କାଁ ଭାଁ

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ କେତୋଟି ରହିଛି । ଲେଖକଙ୍କ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଲିଖିତ ସୃଷ୍ଟିରେ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କୁ ଗାଳ୍ପିକ, ଔପନ୍ୟାସିକ ଓ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ମାତ୍ର ଗଳ୍ପ ଓ ଉପନ୍ୟାସ ସୃଷ୍ଟିରେ ଲେଖକ ଏତେ ଦୁର୍ବଳ ଓ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିରେ ଏତେ ସବଳ ଯେ ସାଧାରଣଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସେ କେବଳ ନାଟ୍ୟ ଭାରତୀ—ନାଟ୍ୟ ରତ୍ନାକର ମାତ୍ର ।

ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କ ନାଟକକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ କେତେ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ—୧ । ପୌରାଣିକ, ୨ । ଭକ୍ତିରସାତ୍ମକ, ୩ । ଐତିହାସିକ, ୪ । ସାମାଜିକ । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ପୁଣି ମୂଳ ଓ ଉତ୍ପାଦ୍ୟ କ୍ରମରେ ବିଭକ୍ତ । ସାମାଜିକ ନାଟକକୁ ରାଜନୈତିକ, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ, ପାରିବାରିକ, ସମସ୍ୟାମୂଳକ, ପ୍ରହସନ ଇତ୍ୟାଦିରେ ଭାଗ କରାଯାଇ ପାରେ । ନାଟ୍ୟ ଭାରତୀ—ନାଟ୍ୟ ରତ୍ନାକରଙ୍କର ଅର୍ଦ୍ଧଶତରୁ ଅଧିକ ନାଟକ ଏହାର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଲେଖକଙ୍କର ପୌରାଣିକ ନାଟକ ଲେଖା ପ୍ରଥମ । ତା ପରେ ଓଡ଼ିଶାର ଘରେ ଘରେ ପ୍ରଚଳିତ ସତ୍ୟନାରାୟଣ ପୂଜାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ତାଙ୍କର "ସତ୍ୟନାରାୟଣ" ରଚିତ । ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟକ "ସାବିତ୍ରୀ" ୧୯୨୭ ମସିହାରେ ଲିଖିତ ହୋଇ ସିଦ୍ଧେଶ୍ୱରପୁରର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟଦଳ ଦ୍ୱାରା କଟକ ଓ ରଘୁନାଥପୁରରେ ଅନେକବାର ଅଭିନୀତ ହୋଇଛି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଲେଖକଙ୍କ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ପୌରାଣିକ ନାଟକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ 'ଚଣ୍ଡାଳୁଣୀ' ଓ 'ଜାନକୀ' ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ଲକ୍ଷ୍ମୀ-ଚଣ୍ଡାଳୁଣୀ କଥା ସାଧାରଣ ଓଡ଼ିଶାର ଘରେ ଘରେ ମାର୍ଗଶୀରର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗୁରୁବାର ଦିନ ବୋଲା ଯାଇଥାଏ । ସୀତାଙ୍କର ପାତାଳ ଗମନ ଜନତାର ପରିଚିତ । ଏହି ବିଷୟ ଦୁଇଟିର ରୂପରେଖ ଯଥାକ୍ରମେ ଶେଷୋକ୍ତ ନାଟକ ଦୁଇଟିରେ ଅଙ୍କିତ । ଏହାର

ପୌରାଣିକ ମୂଲ୍ୟ ହିଁ ଏହାକୁ ଅଧିକ ହୃଦ୍ୟ ଓ ଲୋକପ୍ରିୟ କରିଛି । ନାଟକ ଦୁଇଟିର ମାରମ୍ଭିକ ଯୋଜନା ଏହାର ନାଟକୀୟ ମୂଲ୍ୟକୁ ବହୁଗୁଣରେ ବୃଦ୍ଧି କରେ । ଏହାର ସ୍ଥାୟିତ୍ୱ ଓ ଆଦର ସୁନିଶ୍ଚିତ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ ।

ଭକ୍ତିରସାତ୍ମକ ନାଟକ ମଧ୍ୟରୁ 'ସାଲବେଗ', 'ଭକ୍ତ ହରିଜନ' 'ରଘୁ ଅରକ୍ଷିତ' ଓ 'ବନ୍ଧୁ ମହାନ୍ତି' ପ୍ରଧାନ । ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ଏ' ଗ୍ରୁପ୍ ଦ୍ୱାରା ବହୁବର୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ 'ବନ୍ଧୁ ମହାନ୍ତି' ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ଅନୁରାଗ ଆକର୍ଷଣ କ୍ଷମ ହୋଇଥିଲା । ସମସ୍ତ ଭକ୍ତିରସାତ୍ମକ ରଚନା ଲାଗି "ଦାର୍ଢ୍ୟତା ଭକ୍ତି"କୁ ହିଁ ଲେଖକ ହାତର ଶଙ୍ଖା କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅନେକ ଅଘଟଣର ଘଟଣ, ଅସମ୍ଭବର ସାମ୍ଭବ୍ୟ ନାଟକୀୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯେପରି ଉଚ୍ଚ ଧରଣର ହୋଇଛି, ସେହିପରି ନାଟକକୁ ଗତିମୁଖର କରି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶକକୁ ଦୋଳାୟିତ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି । ଏ ଘଟଣା ସବୁ ଶୁଆପାଠିଆ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସକୁ ରୂପାୟିତ କରିଥିବାରୁ ଏହା କେତେକାଂଶରେ ସମସ୍ତ ଉପରେ ଜାହିର ବିସ୍ତାର କରେ । ନାଟକରେ ସଂସ୍କାର ପ୍ରୟାସ ଥିବାରୁ ଏହାର ମୂଲ୍ୟ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ହୁଏ । ତଥାପି କ୍ଷୋଭର ସହିତ କହିବାକୁ ହୁଏ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମୌଳିକ ପ୍ରତିଭାର ବିକଚ ବିକାଶ ଏ ସବୁରେ ହୋଇ ପାରିନି । କାରଣ ଯଥାସମ୍ଭବ ସେ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ରଖିଥିବାରୁ ସଂସ୍କାର ପ୍ରୟାସ ନିଷ୍କ୍ରିୟ ହୋଇଛି । 'ସାଲବେଗ' ନାଟକରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ନିବୃତ୍ତି ଜନିତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ନାଟକକୁ ସୃଷ୍ଟି ଦର୍ଶନାଭିମୁଖୀ କରାଏ । ଫଳରେ ଆର୍ଟ ଥିଏଟର ଅଭିନେତାମାନଙ୍କ ଶ୍ରମସାଧନା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଇପ୍ସିତ

ଆନନ୍ଦ ଦେଇ ପାରେନା । ଏ ସବୁଥିରୁ ମନେହୁଏ ଏଥିରେ ନାଟ୍ୟ-ରୂପ ଦେବା ହିଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଶ୍ରମର ସାର୍ଥକତା ।

ପ୍ରହସନ ସୃଷ୍ଟିରେ "ଫେମ ଲେଡ଼ି" ଓ "ପ୍ରେମିକ ଗୁଣ୍ଡ" ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ । ସାମାଜିକ ନାଟକ ମଧ୍ୟରୁ ୧୯୪୭ ରେ ରଚିତ "ଚଷାଝିଅ" ଓ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଲିଖିତ "ଝଡ଼", "ଇରାନୀ", "ମାଷ୍ଟରବାବୁ", "ଅସତୀ", "ଦୁଃଖେ ସୁଖେ" ଓ "ଅଭିନୟ" ପ୍ରଧାନ । ସାମାଜିକ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିର ସ୍ୱଳ୍ପତା ମଧ୍ୟରେ 'ଚଷାଝିଅ' ଓ 'ଅଭିନୟ' ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ନାଟକ ଦ୍ୱୟ । 'ଚଷାଝିଅ'ରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର, ଚରିତ୍ର, କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ, ସଳାପ ବେଶ୍ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇଛି । ଫୁଲ ଫୁଟିଲେ ବାସିବ । 'ଚଷାଝିଅ'ର ଏହି ଗୁଣ ଥିବାରୁ ଏହା ଦିନେ ଚହଳ ପକାଇ ଦେଇଥିଲା । 'ଅଭିନୟ'ଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ । ଏଥିରେ ପାରମ୍ପରିକ ଚମତ୍କାରିତା, ସଳାପରେ ଘରୋଇ ପରମ୍ପରା ସଂରକ୍ଷଣ ଲାଗି ଅକାଟ୍ୟ ଯୁକ୍ତି, ସର୍ବୋପରି ଚରିତ୍ର ସୃଜନା ଏହାକୁ ନାଟକୀୟ ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟର ଅଧିକାରୀ କରିଛି; ମାତ୍ର ଲେଖକଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ହିଁ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରନ୍ତି ।

ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କ ଐତିହାସିକ ନାଟକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ "ହିନ୍ଦୁରାଣୀ", "ସେଓଜୀ", "କୋଣାର୍କ", "ସମଲେଶ୍ୱରୀ", "କଳା-ପାହାଡ଼", "ଗୋବିନ୍ଦ ବିଦ୍ୟାଧର", "ପାଇକପୁଅ", "କପିଳେନ୍ଦ୍ର ଦେବ", "ଭଞ୍ଜ ଭୂଜଙ୍ଗ", "ଉତ୍କଳ ଗୌରବ", "କେଶରୀ ଗଙ୍ଗ", "ଚାନ୍ଦମହଲ", "ଓଡ଼ିଆ ଝିଅ" ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରଧାନ । ଏଥରୁ ୧୯୨୨ରେ ରଚିତ 'ଗୋବିନ୍ଦ ବିଦ୍ୟାଧର' ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଥିଏଟର ଦ୍ୱାରା ଓ ୧୯୩୩ରେ ରଚିତ 'ପାଇକପୁଅ' ଆର୍ଟ ଥିଏଟରଦଳ ଦ୍ୱାରା ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଏହାପରେ 'କୋଣାର୍କ', 'କଳା-

ମାହାତ୍ମ୍ୟ' ଇତ୍ୟାଦି ଅନୁମୂର୍ତ୍ତ୍ତୀ 'ଏ' ଗ୍ରୁପ୍ ଦ୍ୱାରା ଏବେ ବି ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଛି ।

ଲେଖକଙ୍କ ଉପରେ ଗୌରୀଶଙ୍କରଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଥିବାରୁ ସାଧାରଣ ପାଠକ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଠାରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଆଶା କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ମାତ୍ର ସମସ୍ତ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଏ ଦିଗରୁ ପାଠକଙ୍କୁ ନିରାଶ କରେ । ଐତିହାସିକ ନାଟକରେ ଯଦିଓ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସ୍ୱାଧିକାର ଅଛି, ତଥାପି ଇତିହାସର ଐତିହ୍ୟକୁ ବର୍ଜନ କରାଯାଇ ନପାରେ । ଏହା ଯଦି ହୋଇଥାଏ ତେବେ ଏହାକୁ ଉପାଖ୍ୟାନର ଅନ୍ତର୍ଗତ କରାଯାଇପାରେ । ମାତ୍ର ଲେଖକ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ 'ଐତିହାସିକ ନାଟକ' ବୋଲି ସ୍ପଷ୍ଟ ଲେଖିଛନ୍ତି । ଅଥଚ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଦେଖାଯାଏ ପ୍ରତ୍ୟେକଟିରେ ଲେଖକ ଇତିହାସ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ସତ୍ୟକୁ ଜଳାଞ୍ଜଳି ଦେଇ ଐତିହ୍ୟକୁ ବିସ୍ମୃତିଗର୍ଭରେ ବିଲୀନ କରିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ତାହାର କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ତଳେ ଦିଆଗଲା :—

କପିଳେନ୍ଦ୍ର ଦେବ :—ଏହି ନାଟକଟିର ପ୍ରାଥମିକ ନାମ ଥିଲା "ଅଭିଷେକ", ପରେ ଏହା କପିଳେନ୍ଦ୍ର ନାମରେ ନାମିତ ହୋଇଛି । ମାଦଳାପାଞ୍ଜି ଓ ଲୋକମୁଖରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ କାଶିଆ କପିଳା ଉପାଖ୍ୟାନ ଏହାର କେନ୍ଦ୍ର । ଏହା ଐତିହାସିକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରି ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ନାଟ୍ୟକାର କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଉପରେ ନାଟକଟିକୁ ଗଢ଼ି, ଅନେକ ଅବାସ୍ତବ ଓ କାଳ୍ପନିକ କଥା ଯୋଗ କରିଛନ୍ତି । ପରିଣାମରେ ରସ ପରିବେଷଣ ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟ ରକ୍ଷାରେ ସ୍ରଷ୍ଟା ଅସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏହାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ଶ୍ରୀ ଗିରିଜାଶଙ୍କର ରାୟ କହିଛନ୍ତି—ସାନ୍ତାଳ ନାଚ, ନାଚବାଲି, କୋଦମା ଓ ଗଧିଆର ଭୂମିକା ଆଖ୍ୟାୟିକାର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ନଷ୍ଟ କରିଛି—କଥାବସ୍ତୁର

ଅଗ୍ରଗତିରେ ବାଧାସୃଷ୍ଟି କରିଛି । କିନ୍ତୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନ ଦୃଶ୍ୟବସ୍ତୁ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା ହୋଇଛି ।"

କେଶରୀଗଙ୍ଗ :—କେଶରୀଗଙ୍ଗର ବିଷୟବସ୍ତୁ ରାଧାନାଥ ରାୟଙ୍କ 'ନନ୍ଦୀକେଶ୍ୱରୀ'ରୁ ଗୃହୀତ । ବିଷୟବସ୍ତୁର ଐତିହାସିକ ତଥ୍ୟ ଯାହା-ହେଉନା କାହିଁକି ନନ୍ଦମାଙ୍କ ଜୈନମଣି ସହିତ ଅଭିସାର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନୈତିହାସିକ । ସମସ୍ତ କବି ପ୍ରତିଭା ସତ୍ତ୍ୱେ ଏଇଥିଲାଗି ରାଧାନାଥ ସମାଲୋଚନାର ଶରବ୍ୟ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲେ । ଏହି ଭୂମୁକ ସାହିତ୍ୟିକ ବାଦାନୁବାଦ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କୁ ଅଛପା ନଥିବ । ଏ ସବୁ ଜାଣି ନାଟ୍ୟକାର ଯଦି ଇତିହାସ ବୋଲି ଏହାର ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଲେ, ତାହା ତାଙ୍କର ଅଦ୍ଭୁତ ଦେଶାତ୍ମବୋଧର ପରିଚୟ ଦିଏ ନାହିଁକି ? ଇତିହାସର ଗୌରବାବହ କାହାଣୀ ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ଲଭ କରି ଜାତୀୟ ବୋଧ ପ୍ରସାରିତ କରିଥାଏ । ବିଶେଷତଃ ନାଟକ ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଶ୍ରାବ୍ୟ ହେବ ଶିକ୍ଷିତ ଓ ଅଶିକ୍ଷିତ ଜନତାର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସୁଥିବାରୁ ଏହାର ପ୍ରଭାବ ଜନମନରେ ଖୁବ୍ ବେଶୀ । ଏହା ଜାଣି ସ୍ରଷ୍ଟା ଯଦି ଏ ପ୍ରକାର ସୃଷ୍ଟି କରେ ତେବେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଲଳିତ ପାଳିତ ଅଶ୍ୱିନୀ-କୁମାରଙ୍କୁ "ପଞ୍ଚତାରା"ର ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯିବାରେ ବାଧା କାହିଁ ?

ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଯେଉଁ "ଭଙ୍ଗୀ ବଦଳାଇବାର ଲିପ୍ସା" ଲେଖକଙ୍କୁ ଲେଖମା ସୃଜନ କରିବାକୁ ଉତ୍ସାହ ଦେଇଥିଲା ତାହା ଏହି ନାଟକରେ ସାଧିତ ହୋଇ ପାରିନି । ରାମଶଙ୍କର, କାମପାଲଙ୍କ ନାଟକୀୟ କଳାକୁଶଳତାରେ ଏହା କୌଣସି ନୂତନତା ଆଣିପାରିନ ।

କୋଣାର୍କ :—ଏ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ବରଂ ନ ଲେଖିବା ଭଲ । ନିଜେ ଲେଖକ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । "× ×ଉତ୍କଳମଣିଙ୍କ

ରଚିତ "ଧର୍ମପଦ" ନାମକ ପୁସ୍ତକ ଖଣ୍ଡି ପଢ଼ି ସେହି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଖଣ୍ଡିଏ ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ କହି ପଠାଇ ଥିଲେ । ମୁଁ ସେହି ପ୍ରେରଣାର ଫଳ ମାତ୍ର ତୁମକୁ ଉପହାର ଦେଲି × × × ।" ହଜାରିବାଗ ଜେଲର ନିର୍ଜନ ପ୍ରକୋଷ୍ଠରେ ତ୍ୟାଗୀ ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ଲିଖିତ 'ଧର୍ମପଦ'ରେ ଯେଉଁ ଦେଶାତ୍ମବୋଧ, ତ୍ୟାଗ, ନୈତିକତା, ସେବା ମନୋଭାବ ସମ୍ବନ୍ଧ ଉଦ୍ଭାବ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରା-ଯାଇଛି ତାର ଗନ୍ଧ ମଧ୍ୟ ନାଟକଟିରେ ନାହିଁ । ୧୬ ବର୍ଷର ରାଜ-କୋଷ, ଶ୍ରମ ଓ ୧୨ ବର୍ଷ ପୁଅର କରଣୀକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଅତିମାନବ ଧରମା ସାହାଯ୍ୟରେ ବଙ୍ଗୋପସାଗରରେ ନିକ୍ଷେପ କରିବାରେ ଟିକିଏ ଶଙ୍କା ବୋଧ କରିନାହାନ୍ତି । ତାର ଅନୁରୂପ ବିଳାପ ନହୋଇ ଏହାର ଆଦର୍ଶ ଓ ନୈତିକତା, ନାଟକୀୟ ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ନଷ୍ଟ କରିଛି । କେବଳ ନାଟକୀୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତଗୁଡ଼ିଏ ଅଛି ଯାହା ନାଟକକୁ ଉତ୍‌ଥାନ ପତନ ମାଧ୍ୟମରେ ଗତିମନ୍ଥର କରିଏ । ବାସ୍ତବତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକରେ ଥିବା ଉପକରଣ, ସାଜସଜ୍ଜା ଖର୍ଚ୍ଚ ସାପେକ୍ଷ ମଧ୍ୟ ।

କଳାପାହାଡ଼ :—'କଳାପାହାଡ଼' ପ୍ରଥମରୁ ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କ 'ମୁକୁନ୍ଦଦେବ' ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି । ତେଣୁ ଏହା ଆହୁରି ରୁଚିକର ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଉଭୟେ ନାଟକକୁ—

"ଅଇଲା କଳାପାହାଡ଼
ଭାଙ୍ଗିଲା ଲୁହାର ବାଡ଼
ପିଇଲା ମହାନଦୀ ପାଣି
ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଥାଳୀରେ ଖିରି (ଦେଉଡ଼ା) ପରଶିଲେ
ମୁକୁନ୍ଦଦେବଙ୍କ ରାଣୀ ।"

ପ୍ରଚଳିତ କଥାଟି କମ୍ ପ୍ରେରଣା ଦେଇନ । ମାତ୍ର ଭୂମିକାମୂଳକ ଅଙ୍କରୁ ଜଣାଯାଏ ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କ ପ୍ରାଣ ଦେଶ ଓ ଦଶ ଲାଗି ଆକୁଳ; ମାତ୍ର ଦୋଷ, ଅର୍ଥର ଇଙ୍ଗିତରେ ବରଦ ମୃତ୍ୟୁବକ ନାଟକୀୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତ କେତୋଟି ସୃଷ୍ଟି କରି ନାଟକଟିକୁ ସମାପ୍ତ କରିଛନ୍ତି ।

ଏହାର କ୍ଷୟସୂଚକ ପରିସମାପ୍ତି, ସୁଦୀର୍ଘ ସଂଳାପ, ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି, ଦୃଶ୍ୟପଟ୍ଟ ସଂଯୋଜନାରେ ଅବ୍ୟବସ୍ଥା, ବାଚକ ଓ ଆହାର୍ଯ୍ୟକୁ ଆଧିକ୍ୟ ପ୍ରଦାନ, ଅଭିନ୍ନ ପ୍ରାଚ୍ୟ ନାଟକୀୟ କାରଣକୁ ଅସ୍ୱୀକାର, ବହୁ ନଟନଟୀଙ୍କର ସମାବେଶ ଇତ୍ୟାଦି ଅଭୁବ ହେଲେ ହୋଇ ପାରେ । ପୁଣି ନାଟକଟିରେ ପରିସ୍ଥିତି ପ୍ରତି ସୁବଚ୍ଛର କରାଯାଇନ । ତଥାପି 'କଳାପାହାଡ଼' ଅଭିନୀତ ହେବା ସମୟରେ ଦର୍ଶକ ବିମୁଗ୍ଧ ଓ ସ୍ଥାଣୁ ହୋଇ ଉପଭୋଗ କରନ୍ତି ସତ ମାତ୍ର; ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କ୍ଷଣିକ ହୋଇ ନପାରେ ।

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ 'ଓଡ଼ିଆ ଝିଅ', 'ଉତ୍କଳ ଗୌରବ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପାଦ୍ୟ ଐତିହାସିକ ଘଟଣା । ତେଣୁ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଅପେକ୍ଷା ଏହା ଅନେକତା ଜାତୀୟବୋଧ ସୃଷ୍ଟିରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ ।

ଏ ସମସ୍ତ ବିଚାର କଲେ ଜଣାଯାଏ ନାଟ୍ୟକାର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିକୁ ନିଜର ଆଦର୍ଶ କରିଥିଲେ । ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ଉପୋଦ୍‌ଘାତ, ପ୍ରବୃତ୍ତକ, ପ୍ରଯୋଗାତିଶୟ ଆଦି ପ୍ରାରମ୍ଭ କୌଶଳକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଗତି, ଗୁଣ, ପ୍ରକୃତି, ସନ୍ଧି ଅନୁଯାୟୀ ଏହା ଗତିଶୀଳ ହୋଇ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ଯୁଗପତ୍ ବିସ୍ମୟ, ଉତ୍ତେ-ଜନା, ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା ଓ କୌତୂହଳ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୁଏ ।

ଚୂଳକ, କବାର୍ଣ୍ତିବ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ଚୁଣ୍ଡି ସୃଷ୍ଟିରେ ବାଧା ଦେଉଛନ୍ତି ସତ ମାତ୍ର ଏଥିଲାଗି ସମୟ ଓ ପରିବେଷ୍ଟନୀ ଯେତିକି ଦାୟୀ, ଲେଖକ ସେତିକି ପରିମାଣରେ ଦାୟୀ ନୁହଁନ୍ତି । ଆଜି ନାଟକରେ ଯେଉଁ ସାଧନା ଚାଲିଛି ତାହା କେବଳ କଳାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନୁହେଁ ବା କଳ୍ପନାର ଜାହ୍ନବୀ ନୁହେଁ; ବରଂ ଜାତିର ପରିଣତ ଅବସ୍ଥାର ଐତିହ୍ୟମୟ ଅବଦାନ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କ ଅବଦାନ ସୁମହତ ନ ହେଲେ ମଧ କଲେବର ବୃଦ୍ଧି ପାଇଁ ସୁବିପୁଳ ହୋଇଥିବାରୁ ନାଟକ ଇତିହାସରେ ନାଟ୍ୟଭାରତୀ ନାଟ୍ୟରତ୍ନାକରଙ୍କ ସ୍ୱାକ୍ଷର ଚିରକାଳ ଲିପିବଦ୍ଧ ରହିବ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ରହି ନପାରେ । *

* ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧ ଲାଗି ଅନେକ ତଥ୍ୟ ଯୋଗାଇ ଥିବାରୁ ଲେଖକ ଅନ୍ୟତମ ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ଅଭିନେତା କାର୍ତ୍ତିକ କୁମାର ଘୋଷଙ୍କ ନିକଟରେ କୃତଜ୍ଞତା ଜ୍ଞାପନ କରୁଛି ।

କଳାକାର କାଳୀଚରଣ

ରୋମନ୍ଥନ ଅତୀତକୁ ରୋମନ୍ଥନ କରି ଜୀବନ ଯୌବନ ସ୍ମରଣରେ ମଣିଷ ପାଏ ଆନନ୍ଦ । ପ୍ରାପ୍ତ ଚଉଷଠିଟି ଶୀତ ବସନ୍ତର ଅନୁଭବୀ କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ "କୁମ୍ଭାର ଚକ"ରେ ବିସ୍ମୃତ ସ୍ମୃତିର ଆଲୋଡ଼ନ କରନ୍ତି, ପୁଣି ସେ କଥା ହୁଏତ ଆଉ କାହାକୁ କହି ବସିଲା ବେଳକୁ ସ୍ମୃତି ଶକ୍ତି ବିଶ୍ୱାସଘାତକତା କରେ; ଫଳରେ ସମ୍ଭୁ ଟିକିଏ ଟିକିଏ ଏପଟ ସେପଟ ହୁଏ ସତ, କିନ୍ତୁ କଥା ଗୋଟିଏ । * * * ଲେଖକ

ଜୀବନର ଅତୀତ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଓ ଭବିଷ୍ୟତର ଆଶା, ଆବେଗ, ଆକାଙ୍କ୍ଷା, ଆଦର୍ଶ ଯେପରି ଭାବେ ନାଟକରେ ପ୍ରତି-ଫଳିତ ହୋଇଥାଏ, ଅନ୍ତତଃ ସେତିକି ସାହିତ୍ୟର ଅଙ୍ଗଗତ ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନା । ସମାଜ ମନଗଢ଼ନ କଥା ଏହାରି

ମାଧ୍ୟମରେ ଗଣମୁଖୀ ହୋଇ ଗଣସମ୍ମୁଖକୁ ଆସେ । ଏଥିଲାଗି ସାଧକର ଲେଖନୀ ଯେତିକି ଚଞ୍ଚଳ ସେତିକି ସଚେତନ ଥାଏ ।

ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରାଥମିକ ନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକୁ ତଉଲି ବସିଲେ ପାଠକ-ମାନଙ୍କୁ ହତାଶ ହେବାକୁ ପଡ଼େ । ଡେଣିକି ଆଦିସୃଷ୍ଟି 'ବାବାଜୀ' ହେଉ ବା ହେଉ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' । ସମାଲୋଚକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଆଦି-ସ୍ରଷ୍ଟାର ସମ୍ମାନ ପାଇଥିବା ଶ୍ରୀ ରାମଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିକାଳ ୧୮୮୦; ଅଥଚ ୧୮୮୦ଠାରୁ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ୪ର୍ଥ ଦଶକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାୟ ଅର୍ଦ୍ଧଶତାବ୍ଦୀରୁ ଅଧିକ କାଳ ଭିତରେ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ପ୍ରଗତି ପ୍ରଶଂସନୀୟ ବୋଲି କହି ହୁଏନା । କାରଣ ରାମଶଙ୍କର ଓ କାମପାଳ ମିଶ୍ରଙ୍କ ପରେ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ବହୁବିପୁଳ ଓ ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ଅତି ଶୀର୍ଣ୍ଣ, ଅଥଚ ସମସାମୟିକ ଘଟଣା ପ୍ରବାହରୁ ଜଣାପଡ଼େ । ଜାତୀୟ ଜୀବନ ଏ ସମୟରେ ହିଁ ଚଞ୍ଚଳ ଥିଲା । ତେବେ ନାଟକ ପ୍ରଗତିରେ ଏ ନିଷ୍କ୍ରିୟତା କାହିଁକି ? ହୋଇପାରେ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରତିଭାର ଅଭାବ ବା ସାଙ୍ଗଠନିକ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସମ୍ପାଦନରେ ମୌଳିକ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କର ସମୟ ଅଭାବ; ମାତ୍ର ଏହା କେତେଦୂର ଗ୍ରହଣୀୟ ହୋଇପାରେ ???

ଏହିପରି ଏକ ବ୍ୟବଧାନରେ ପୂର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛେଦ ଟାଣି କେତେ ପାହୁଣ୍ଡ ଆଗେଇ ଯିବାର ସାହସିକତା ନାଟ୍ୟସୃଷ୍ଟି ଇତିହାସରେ କାଳୀଚରଣଙ୍କ ଠାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ତା ନ ହୋଇଥିଲେ ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତି ସେ ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କ ଠାରୁ ପାଇପାରି ନଥାନ୍ତେ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଓଡ଼ିଶାର ପୁରପଲ୍ଲୀରେ ପଟ୍ଟନାୟକ କାଳୀଚରଣ ୧୮୯୮ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ଡିସେମ୍ବର ମାସରେ ବଡ଼ମ୍ବାରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ମାତ୍ର ତାଙ୍କର ପିତୃପିତାମହମାନଙ୍କର ଜନ୍ମସ୍ଥାନ ଥିଲା ବାଙ୍କି । ପିତା

ଦୁର୍ଗାଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ରାଜକର୍ମଚାରୀ ଭାବେ ବଡ଼ମ୍ବାରେ ଥିବା ସମୟରେ ଚର୍ଚ୍ଚିକାଙ୍କ ଅମାପ କରୁଣାରୁ ପୁତ୍ର ସନ୍ତାନ ଲାଭ କରି ଥିବାରୁ ନବଜାତ ସନ୍ତାନର ନାମ କାଳୀଚରଣ ଦିଆ ଯାଇଥିଲା । ଇଷ୍ଟ ଦେବୀଙ୍କ କୃପାରୁ ଜନ୍ମାନ୍ଧ କାଳୀଚରଣ ଦୃଷ୍ଟିଶକ୍ତି ଲାଭ କରି ପାରିଥିଲେ । ଥରେ ଚର୍ଚ୍ଚିକାର ଦେଉଳକରଣ (କବିଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବଡ଼ ଭାଇ) ପୂଜା ପ୍ରୋକ୍ଷଣ କରିବା ସମୟରେ ଶିଶୁ କାଳୀଚରଣ ଦେବୀ-ସମ୍ମୁଖକୁ ଅକସ୍ମାତ ଆସିଯିବାରୁ ଭୂପତିତ ହେଲେ । କପାଳରେ ଦେଖାଦେଲା ରକ୍ତସ୍ରାବ । ମାତ୍ର ଏଥିଲାଗି କୌଣସି ଔଷଧପତ୍ରର ବ୍ୟବସ୍ଥା ନ କରି କେବଳ ଦେବୀଙ୍କ ସ୍ନାନଜଳ ସିଞ୍ଚନ ଓ ପାଦୁକା ପ୍ରଲେପରେ କାଳୀଚରଣ ଆରୋଗ୍ୟ ଲାଭ କରିଥିଲେ । କବିଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରାଥମିକ ଶିକ୍ଷା ବଡ଼ମ୍ବାରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ମାତ୍ର ପିତାଙ୍କର ଢେଙ୍କାନାଳ ସ୍ଥାନ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେତୁ ଢେଙ୍କାନାଳରେ ହିଁ ପ୍ରାଥମିକ ଶିକ୍ଷା ସମାପ୍ତ ହୋଇଥିଲା । ମଧ୍ୟ ଓ ଉଚ୍ଚଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷା ଦାଦାଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱା-ବଧାନରେ ଯଥାକ୍ରମେ ବାଙ୍କି ଓ ଖୋର୍ଦ୍ଧାରେ ସମାପ୍ତ ହୋଇଥିଲା । ରେଭେନ୍ସା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷା ପାଇବା ପାଇଁ ନାମ ଲେଖାଇ ୧୯୧୭-୧୯୧୮ ବେଳକୁ ୪ର୍ଥ ବାର୍ଷିକ କଳାଛାତ୍ର ହେବାର ଗୌରବ ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ । ପରେ ନାନାପ୍ରକାର ତାଡ଼ନା ଓ ଅଭାବର ଘନଘଟା ଭିତରେ କବିଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସାଧନା ଓ ସାଧକର କଠୋର ଜୀବନ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ।

କାଳୀଚରଣଙ୍କର କଠୋର ସାଧକ ଜୀବନ ପଶ୍ଚାତରେ ଐଶୀପ୍ରତିଭା ଲୁକ୍କାୟିତ ଥିଲା । ଯେତେବେଳେ ସେ ବାଙ୍କିରେ ପଢ଼ୁଥିଲେ ସେତେବେଳେ ସ୍କୁଲରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିବା 'ସୀତା ବିବାହ', 'ବାଣଦର୍ପଦଳନ', 'ପରଶୁରାମ ବିଜୟ' ଇତ୍ୟାଦି ନାଟକର ଅଗ୍ରଣୀ ଥିଲେ । ଶ୍ରୀ କାମପାଳ ମିଶ୍ରଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଭାରେ ବିମୁଗ୍ଧ

ହୋଇ ନାଟକ ରଚନା କରିବାକୁ ମନ ବଳାଇଥିଲେ । ଏଥିଲାଗି ଆଶୀର୍ବାଦ ଭିକ୍ଷାକରି ଦେବୀଙ୍କୁ ମୁଦ୍ରିତ ନୟନରେ ପ୍ରାର୍ଥନା କରୁକରୁ ଲେଖମାରୁ ପ୍ରଥମ ଲେଖା ଝରି ଆସିଥିଲା—"ଦେଖ ଗୋ ପରମାନନ୍ଦ ଭାମିନୀ"। ଏ କବିତାଟିରେ ବ୍ୟବହୃତ ଭାଷା ଲାଗି ତାଙ୍କର ଜନ୍ମଦାତ୍ରୀ ବୋଧହୁଏ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ଦାୟୀ, କାରଣ ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟ ନିଜେ କହନ୍ତି, ତାଙ୍କ ବୋଉ ପୁରୁଣା ସାହିତ୍ୟକୁ ଆବୃତ୍ତି କରିବାରେ ଗ୍ରାମ୍‌ଫୋନ ରେକର୍ଡ ପରି ନିର୍ଭୁଲ ଏବଂ ସଂସ୍କୃତ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ଶବ୍ଦର ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ଅଭିଧାନ । ଆଉ ଗୋଟିଏ କଥା—ମଣିଷ ଯେଉଁ ସମୟରେ କଳ୍ପନା ପ୍ରବଣ ହୁଏ ଠିକ୍ ସେହି ବୟସରେ ଅର୍ଥାତ୍ କଲେଜରେ ପ୍ରଥମେ ଯୋଗ ଦେବା ସମୟରେ କବିଚନ୍ଦ୍ର ଏକାଗ୍ର ଚିତ୍ତରେ ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ର ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିଥିଲେ । ଏ ପ୍ରକାର ଚର୍ଚ୍ଚା ଓ ସାଧନା ସମଗ୍ର ଜୀବନକୁ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ହରିହର ଦାସ ଅଧିକାରୀଙ୍କୁ ପ୍ରଥମ ଗୁରୁ ରୂପେ ବରଣ କରି ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ଓ ଏସ୍‌ରାଜ ଶିକ୍ଷା କରିଥିଲେ । ପରେ ଆଗ୍ରା ନିବାସୀ ଶ୍ରୀ ମଲ୍ଲିକା ଦାସଙ୍କ ଠାରୁ ରସାଭିନୟ ଶିକ୍ଷା କରି ସାଧନା କ୍ଷେତ୍ରକୁ ସୁପ୍ରଶସ୍ତ ଓ ସୁଗମ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ପ୍ରବଳ ଶିକ୍ଷାଳିପ୍ସା ଥିଲା ଓ ଏହା ଚରିତାର୍ଥ କରିବା ଲାଗି ସେ ସତତ ବ୍ୟାକୁଳ ଥିଲେ । ଏଥିଲାଗି ଅଭାବ ତାଙ୍କ ପଥରୋଧ କରି ପାରିନ, ଅନାଟନ ଲକ୍ଷ୍ୟଚ୍ୟୁତ କରାଇ ପାରିନ । ଏପରିକି, ଅପଦାସ୍ଥ ଅବସ୍ଥାରେ ଭଙ୍ଗା ମନ ନେଇ ମୟୂରଭଞ୍ଜରୁ ଫେରି ପୁରୀରେ ସମୟ ଅତିବାହିତ କରିବା ସମୟରେ ଶ୍ରୀ ବନଓ୍ୟାରୀ ମିଶ୍ରଙ୍କୁ ଗୁରୁ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଦୀର୍ଘ ଦୁଇ ବର୍ଷ ୧୯୨୫ ରୁ ୧୯୨୭ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କେବଳ ମାତ୍ର ସେବା, ପ୍ରଣିପାତ, ପରିପ୍ରଶ୍ନ ଦ୍ୱାରା ଗୁରୁଙ୍କର ପ୍ରିୟ ଭାଜନ ହୋଇ ପାରିଥିଲେ । ଥରେ ପଦସେବା ସମୟରେ ତନ୍ଦ୍ରାରେ ଅବଶ ହୋଇ ପଡ଼ିବାରୁ ଗୁରୁଦେବ

ପଦାଘାତ କରି "ବେଟା କ୍ୟା ହୁଆ" ବୋଲି ପଚାରିଥିଲେ । ଲଜ୍ଜିତ କାଳୀଚରଣ "କୁଛ ନେହିଁ ଗୁରୁଜୀ" ବୋଲି ଉତ୍ତର ଦେଇଥିଲେ ।

ଜୀବନର ପ୍ରାକ୍‌କାଳରୁ କାଳୀଚରଣ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଶ୍ରଦ୍ଧା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାରୁ ପରିବାରରେ ଅଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ଅସନ୍ତୋଷର ପାତ୍ର ହେଲେ । ପରିଶେଷରେ ଦାଦାଙ୍କ କଠୋର ଶାସନରେ ଜୀବନ ନୌକା ବାହି ନେବାକୁ ଜୀବିକା ଅନ୍ୱେଷଣରେ ବାଲି ଗୁଡ଼ କଟକ ଅଭିମୁଖେ ବାହାରିଲେ । ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷା, ସହୃଦୟତା, ପିତାଙ୍କର ସୁନାମ ଓ ବଂଶ ପରିଚୟ ତାଙ୍କୁ ଅନେକ ତ୍ୟାଗୀ ପ୍ରାଜ୍ଞ ଲୋକମାନଙ୍କର ଶ୍ରଦ୍ଧାର ପାତ୍ର କରିଥିଲା । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଦେଶ-ପ୍ରାଣ ମଧୁସୂଦନ, ଉତ୍କଳମଣି ଗୋପବନ୍ଧୁ, ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରହରାଜ, କାବ୍ୟକଣ୍ଠ ସଦାଶିବ, ଦାସ ବ୍ରଜସୁନ୍ଦର ଓ ଭିକାରୀଚରଣଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ନିଜର ଚେଷ୍ଟା ଓ କର୍ମ ଦ୍ୱାରା ସେ ବିଭିନ୍ନ ରାଜା ଓ ଜମିଦାରମାନଙ୍କର ପ୍ରିୟପାତ୍ର ହୋଇ ପାରିଥିଲେ ।

କଲେଜ ଜୀବନରେ ଜୀବନ-ସଂଗ୍ରାମରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବାକୁ ରାଗ ଓ ଅଭିମାନରେ ଘରୁ ଆସି ପ୍ରଥମେ ତତ୍କାଳୀନ ସୁପ୍ରଚାରିତ ସାହିତ୍ୟିକ ପତ୍ରିକା "ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା"ର ଖୋରାକ ସହିତ ସ୍ୱଳ୍ପ ବେତନ ପ୍ରାପ୍ତ ମୁଦ୍ରାକର ଓ ଅବୈତନିକ ସହ-ସମ୍ପାଦକ ରୂପେ ନିଯୁକ୍ତ ହେଲେ । ପରେ 'ମୁକୁର' ପତ୍ରିକାର ଅବୈତନିକ ସହ-ସମ୍ପାଦକ ଓ ବ୍ରଜସୁନ୍ଦର ଦାସଙ୍କ ପ୍ରାଇଭେଟ୍ ସେକ୍ରେଟାରୀ ରୂପେ ନିଯୁକ୍ତ ହେଲେ । ଏହି ଅବସ୍ଥାରେ କାଳୀଚରଣଙ୍କ ସାମ୍ବାଦିକତା ଜ୍ଞାନ ବଢ଼ିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାହିତ୍ୟିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ପରିମାର୍ଜିତ ଓ ଦୃଢ଼ ହେଲା । କିଛିଦିନ ପରେ କୌଣସି ଏକ ଶୁଭ ସୁପ୍ରଭାତରେ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କୋ. ରୁ କିଛି ପାରିଶ୍ରମିକ ପାଇଲେ । ଏହି ଶୁଭ ସକାଳ

ତାଙ୍କ ସୌଭାଗ୍ୟ ସକାଳ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । କାରଣ ଅର୍ଥାଗମ ହେତୁ ଅବଚେତନ ମନରେ ଦୀର୍ଘ ଦିନରୁ ରହିଥିବା କାମନା ଚରିତାର୍ଥ ହେବାପାଇଁ ସୁଯୋଗ ପାଇଲେ । କେତୋଟି ସୁଶ୍ରୀ କିଶୋରଙ୍କୁ ଏକାଠି କରି କବିଚନ୍ଦ୍ର ନାଟ୍ୟାଗୃହୀୟ ନିଜର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରକାଶ କଲେ । ଦିନବେଳେ ପ୍ରେସ କାମ ଓ ରାତିରେ ଗୀତ ନୃତ୍ୟ ଅଭିନୟ ଅବୃତ୍ତିର ଦାୟିତ୍ୱ ସେ ସ୍ୱଇଚ୍ଛାରେ ଗ୍ରହଣ କଲେ । କଠୋର ପରିଶ୍ରମ ଓ ଏକାଗ୍ରତା ମାତ୍ର ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ଦିନରେ ଯାତ୍ରା ଲେଖା ଓ ଶିକ୍ଷା ଶେଷ କରି ସୁନାମ ହେବାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିଲା । ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କର ଆକୁଞ୍ଚିତ ଅସହଯୋଗ ବଶତଃ କାଳୀଚରଣ କଟକ ଛାଡ଼ି ରାଜଦଣ୍ଡ ଆଶ୍ରୟ ନେବାକୁ ବାରିପଦା ଅଭିମୁଖେ ଯାତ୍ରାକଲେ ।

ବାରିପଦାରେ ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ବଡ଼ କଷ୍ଟଥିଲା କବିଙ୍କୁ । ପ୍ରଜାନୁରଞ୍ଜକ ଭଞ୍ଜଶାସକଙ୍କ ଦର୍ଶନ ସହଜ ହୋଇ ନଥିଲା । ପରେ ବଂଶୀବାଦନର କଳାକୁଶଳତା ରାଜଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହେଲା । ଫଳରେ ସେ ରାଜନନ୍ଦ ଆଶ୍ରାକରି ୧୯୨୨ ଠାରୁ ୧୯୨୫ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତିନବର୍ଷ କାଳ ବାରିପଦାରେ କଟାଇ ଦେଇ ଥିଲେ । ରହଣୀର ପ୍ରାରମ୍ଭ କାଳରେ କଟକରୁ ଶିଖିଥିବା "ମିଳନ ମାଧୁରୀ" ଓ ମୟୂରଭଞ୍ଜରେ ଶିକ୍ଷାଦେବା "କଳଙ୍କ ଭଂଜନ" ଓ "ସୁଦାମା" କୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଇ ଥିଲେ । ଏଥିରେ ତାଙ୍କର ଖ୍ୟାତି ଏପରି ବ୍ୟାପ୍ତ ହେଲା ଯେ ସେ ଉତ୍ସାହିତ ହୋଇ "ଧ୍ରୁବ" "ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର" "ମୃଗୟା" "ଶକୁନ୍ତଳା" ଇତ୍ୟାଦି ଯାତ୍ରା ବା ସମାଜ ଲେଖା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ମହାରାଣୀଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ଗୋଟିଏ ଛଉନାଚ ଦଳର ସହକାରୀ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ରୂପେ ରହି ଛଉନାଚରେ ଓଡ଼ିଶୀ ଭଙ୍ଗୀ ଓ ସଙ୍ଗୀତକୁ ପ୍ରଚଳିତ କରାଇବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇ ଥିଲେ । ଏବେ

ମଧ୍ୟ ବାରିପଦା ଛଉନୃତ୍ୟରେ କବିଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ରଚିତ "ଆରେ ରସଲତା···ସ୍ୱିର ହେଲେ ଥା ଏକ ସେ କଥା' ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ । ମାତ୍ର ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ କ୍ରମେ ରଙ୍ଗରସ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ସମାଲୋଚନା ମୂଳକ "ହାଲଫେସନ" ନାମକ କ୍ଷୁଦ୍ର କବିତାଟିଏ ମୁଦ୍ରିତ କରାଇବାରୁ ରାଜାଙ୍କର କୋପ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପଡ଼ି ମୟୂରଭଞ୍ଜ ପରିତ୍ୟାଗ ପୂର୍ବକ ଚଳନ୍ତି ବର୍ଷ୍ଟୁ ଗଜପତିଙ୍କର ଦ୍ୱାରସ୍ଥ ହେଲେ ।

ପୁରୀ ଜୀବନର ଅଭିଜ୍ଞତା କବିଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଅନେକ ମୌଳିକ ତଥ୍ୟ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ପାଇଁ ପାଥେୟ ଯୋଗାଇ ଦେବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ବାରିପଦା ଜୀବନର ଗର୍ବ-ଆତ୍ମବଡ଼ିମା ଯାହାକି ସ୍ରଷ୍ଟାର ଅଜ୍ଞାତରେ କ୍ରମେ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ହେଉଥିଲା ତାହା ପୁରୀ ଜୀବନର ଘନତା ଅଗ୍ନିରେ ପୋଡ଼ିଯାଇ ସାର ତକ ହିଁ ରହିଲା । ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରଭା ପ୍ରେସରେ 'ପୁରୀ ବାସୀ'ର ଅବୈତନିକ ସମ୍ପାଦକରୂ, କାବ୍ୟକଣ୍ଠ ସଦାଶିବ ଓ ପଣ୍ଡିତ ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ସାନ୍ନିଧ କାଳୀଚରଣଙ୍କ ଜୀବନକୁ ପବିତ୍ର ଓ ମନକୁ ସାଧନାରତ କଲା । ଏଠାରେ ପଣ୍ଡା ପଡ଼ିଆରୀଙ୍କ ଗୃହଚଳନ, କଥାବାର୍ତ୍ତା, ଭାଷାବୋଲି, ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପୂଜାପାର୍ବଣୀ, ବେଶଭୂଷା ଇତ୍ୟାଦିର ଠିକନଖି ବିବରଣୀ ଜାଣି-ପାରିଲେ ଯାହାକି ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ନାଟକର ଏକ ଗୌରବାବହ ବିଭବ । ଏହି ପରିବେଶ ଓ ପରିସ୍ଥିତି ତାଙ୍କ ମନରେ ସ୍ୱାଧୀନ ଜୀବନ ଯାପନ ପରିକଳ୍ପନାକୁ ଦୃଢ଼ୀଭୂତ କରେ; ୧୯୨୮ ରେ ନିଜେ ଘୋଷଣା କରନ୍ତି "ଗୃହକରୀ ଝିକ୍ ମାରି – କନମେ କାହିଁ ଧରି" ଇତ୍ୟାଦି । ପୁନର୍ବାର ସେ ଏଠାରେ ଗୋଟିଏ ରାସଦଳ ଗଢ଼ି ଦୀର୍ଘଦିନ ପ୍ରାୟ ୧୯୩୯ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଭଙ୍ଗାଗଢ଼ା ଭଲମନ୍ଦ ଭିତରେ ବଞ୍ଚାଇ ରଖି ପାରିଥିଲେ । ଦଳର ସର୍ବମୟ କର୍ତ୍ତାଭାବେ ଲେଖିବା, ବଜେଇବା, ଶିଖେଇବା ନାଚିବା ଓ ନଚେଇବାର ଦାୟିତ୍ୱ ନେଇ ୧୯୩୨

ମସୀହାରେ ନୂଆ ରଙ୍ଗ ଢଙ୍ଗରେ ସୃଷ୍ଟି କଲେ "କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରାନନ ଚମ୍ପୂ" ଓ "ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦ" । ଏହି ରାସ ବହି ଦୁଇଟି ୧୯୪୩ ରେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା । ରାସ ଦଳ ସହିତ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନ ବୁଲି ଲକ୍ଷ୍ମୀଛଡ଼ାର ଲୁଚକାଳି ଖେଳ ଭିତରେ କେତୋଟି ବର୍ଷ ଅତିବାହିତ କରିବା ପରେ କାଳୀଚରଣ ୧୯୪୦ରେ ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସକୁ ଜନ୍ମ ଦିଅନ୍ତି । ଥିଏଟରର ଜନ୍ମ, ରାସର ବିଲୁପ୍ତିର ହେତୁ ରୂପେ ଏତିକି କୁହାଯାଇ ପାରେ ରାସ ପ୍ରତି ଆଦର ଅବ୍ୟାହତ ରହିପାରି ନଥିଲା । ଲୋକ ରୁଚିର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଏହାର ବିଲୟ ପଥକୁ ସୁଗମ କଲା । ଦର୍ଶକ ନାରୀ ଭୂମିକାରେ ପୁରୁଷକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ କୁଣ୍ଠା ପ୍ରକାଶ କଲେ । କୃଷ୍ଣ ରାଧାଙ୍କ ପରିବର୍ତ୍ତେ ମନମୃଗ ନୂତନ ସନ୍ଧାନରେ ବ୍ୟଗ୍ର ହୋଇ ଉଠିଲା । ସାଧାରଣ ଜୀବନର ବାସ୍ତବତା ଓ ସରସତା ଏବଂ ନାଟ୍ୟକଳାର ବିକାଶ ଏହାର ବିନାଶର କାରଣ ହେଲା । ସବୁ ଦିଗରେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଥିଏଟର୍ସ ସୃଷ୍ଟି ହେତୁ ନିଜର ସମ୍ମାନ ସଂରକ୍ଷଣ ଲାଗି କାଳୀବାବୁ ରାସର ଶବ ଉପରେ ଅନ୍ୟ ଜୀବନର ଜୀବନ୍ୟାସ ଦେଲେ ।

ନୂତନ ଜୀବନର ପ୍ରଥମ ପାଦକ୍ଷେପ ରୂପେ ୧୯୪୦ରେ, "ଗାର୍ଲ-ସ୍କୁଲ" ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ବିମୋହିତ କରେ । ୧୯୪୩ରେ 'ଜୟଦେବର' ଜୟନାଦ ପରେ 'ଅଭିଯାନ' ୧୯୪୭ରେ 'ରକ୍ତମାଟି', ୧୯୪୮ରେ 'ଅତିବଡ଼ୀ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ,' ଓଡ଼ିଶୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ, ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରାଣର ନୂତନ ଭୂଷଣ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲା । ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ 'ଚୁମ୍ବନ' 'ଫଟାଭୂଇଁ' 'ଭାତ' 'ଚଣ୍ଡୀ' 'ଆହୁତି' 'ପରିବର୍ତ୍ତନ' 'ବେକାର', 'ବନମାଳା', 'ହରଣଚୁଲ' ଇତ୍ୟାଦି ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ ଦ୍ୱାରା ପରିବେଷିତ ହୋଇଥିଲା । ୧୯୫୦ରେ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଭାବେ ବାଙ୍କା ବଜାରର ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ ମଞ୍ଚ ଅନ୍ଧକାର ଗହ୍ୱରରେ

ଆଶ୍ରୟ ନେଲା । ଏଥିଲାଗି ଏହାର ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ସ୍ରଷ୍ଟା 'କର୍ତ୍ତୃକ ସୃଷ୍ଟି ପରିସ୍ଥିତି ହିଁ ଦାୟୀ । ଠିକ୍ ୧୯୫୦ ବେଳକୁ କବିଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ମାତୃ-ବିୟୋଗ, କଳାର ପୁଷ୍ଟି ସାଧନ ଲାଗି ଅର୍ଥର ଅଭାବ, ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କଳାକାରମାନଙ୍କ ଉଚ୍ଚ ଆଶା ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା ପୂରଣ ଲାଗି ଅନ୍ୟଦଳଙ୍କର ଯୋଗଦାନ, ସ୍ରଷ୍ଟାର ଅମନଯୋଗିତା ଏବଂ ମଞ୍ଚ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନକୁ ଦଖଲ ଦେବାକୁ ଭୂମ୍ୟଧିକାରୀର ଅସମ୍ମତି ଅକାଳରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କଳାପୀଠକୁ ମୁଦ୍ରିତ କରେ । ଅଭିନୟ ମୁଖରିତ ଶିକ୍ଷାସ୍ଥଳୀରେ ନୀରବତା ସ୍ରଷ୍ଟାର ଉତ୍ସାହ ପ୍ରଦୀପକୁ ପ୍ରାୟ ନିର୍ବାପିତ କରିଦିଏ । ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଏହାର ବଳୟୂପରେ ମଧ୍ୟ କାଳୀଚରଣ 'ସାରଳାଦାସ' 'ରକ୍ତମନ୍ଦାର' ପରି ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ନାଟକର ରୂପ ଦେଇ ସଙ୍ଗୀତଶାସ୍ତ୍ର ଶିକ୍ଷା ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ କେତେକ ଉପାଦେୟ ପୁସ୍ତକ ଓ ସଙ୍ଗୀତ, ଜଣାଣ, ଭଜନକୁ ଏକତ୍ର କରି ପୁସ୍ତକ ଆକାରରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । କେବଳ ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ସାଧନା ଦେଖି ଜଣାପଡ଼େ ଯାତ୍ରା ସମାଜଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ଆଧୁନିକଧର୍ମୀ ନାଟକ, ଏକାଙ୍କିକା, ବେତାର ନାଟିକା ଓ କେତେକ ହାସ୍ୟ ନାଟକର ପ୍ରଣେତା ସେ । ବାରିପଦାରେ ଯାତ୍ରାସୁଆଙ୍ଗ, ରାସଦଳରେ ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସର ଆୟୁଷରେ ପୌରାଣିକ ନାଟକ "ଚଣ୍ଡୀ" "ଦଶଭୂଜା" ଐତିହାସିକ ନାଟକ "ଫଟାଭୂଇଁ", ଅଭିଯାନ, "ରକ୍ତମନ୍ଦାର", ଜୀବନୀକୁ ଶରବ୍ୟ କରି "ଜୟଦେବ", "ଜଗନ୍ନାଥ", "ସାରଳା" ରୋମାଞ୍ଚକର ନାଟକ 'ହରଣଚୁର' ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାମାଜିକ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ଏହାପରେ ଅନେକ ଏକାଙ୍କିକା, ବେତାର ନାଟିକା, ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ସଙ୍ଗୀତ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହା ମଧ୍ୟରୁ କେବଳ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ସମାଲୋଚକ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ନିମ୍ନଲିଖିତ କେତୋଟି କଥା ଏଡ଼ାଇ ଦେଇ ପାରେ ନା ।

୧—ରାମଶଙ୍କର, କାମପାଳ, ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ଓ ସ୍ଥାନ-ବିଶେଷରେ ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କ ନାଟକର ସଂଳାପରେ ଯେଉଁ ଅପ୍ରାକୃତିକତା ଓ ଭାଷାରେ ଅହେତୁକ ଗମ୍ଭୀରତା ଦେଖା ଦେଇଥିଲା ତାହା ଚ୍ଛିନ୍ନକରି କାଳୀବାବୁ ପାଠମୁଖୀ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗରେ ସଂଳାପକୁ ଜୀବନ୍ତ ଓ ଗତିଶୀଳ କରାଇପାରିଲେ । ଫଳରେ ନାଟକ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ଧର୍ମ ରକ୍ଷା କରିବାରେ ଅଧିକ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରିଲା ।

୨—ସ୍ଥାନୀୟ ରଙ୍ଗ—ବିଶେଷଭାବେ ନାଟକରେ ଥିବା ପୁରୀ ଅଞ୍ଚଳର ଭାଷା, ସେବକମାନଙ୍କର ବୋଲ ବ୍ୟବହାର, ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ସେବା ପୂଜା, ମେଳା ମହୋତ୍ସବର ବର୍ଣ୍ଣନା ନାଟକରେ ଜୀବନ୍ତ—ମନୋଜ୍ଞ ହୋଇଛି । ଲେଖକର ଦୀର୍ଘ ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ ଏହାକୁ ଏପରି ନିର୍ଭୁଲଭାବେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛି ଯେ ଏହି ବିଷୟରେ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କୌଣସି ନାଟ୍ୟକାର ତାଙ୍କ ସମକକ୍ଷ ହୋଇ ପାରି ନାହାନ୍ତି ।

୩—ଆତ୍ମନିର୍ଭରଶୀଳତା, ସ୍ୱାଧୀନତା ଚେତନା, ନେତୃସ୍ଥାନୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ, ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କର ଉଗ୍ର ଜାତୀୟତା-ବୋଧ, ଦେଶରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନ, ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀ ଇତ୍ୟାଦିର ପ୍ରଭାବ ଖୁବ ଅଧିକେ କାଳୀଚରଣଙ୍କ ନାଟକରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇ ସମୟର ମୁଦ୍ରାଙ୍କ ବହନ କରିଛି । ବଙ୍ଗସନ୍ତାନ ମାନସିକ ବର୍ଗୀ ବୃତ୍ତିକରି ଜୟଦେବଙ୍କୁ ବଙ୍ଗକବି କହିବାବେଳେ ୧୯୪୩ର ନାଟକ 'ଜୟଦେବ'ରେ ଏହାର ପ୍ରତିବାଦ କରାଯାଇଛି । ନିବେଦନରେ ନିଜେ ଲେଖକ କହିଛନ୍ତି "ଆମ ଆଖି ଆଗରେ ଆମରି ଧନ ପର ଲୁଟି ନେଉଛି, ଆଉ ଆମେ ରହିଁ ଜଳକା × ।" ୧୯୪୮ରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ଅତିବଡ଼ୀ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ'ରେ ଭାଗବତକାର

ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କୁ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ମୂର୍ଦ୍ଧରେ ଅନ୍ତର୍ବର୍ତ୍ତୀ ବୋଲି ପ୍ରଚାର କରାଇ ଓଡ଼ିଆ ଜଗନ୍ନାଥ ସଂସ୍କୃତିର ପାଞ୍ଚଜନ୍ୟ ଶୁଣାଇ ଦେଶବାସୀଙ୍କ ମନରେ ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ସୃଷ୍ଟି ଲାଗି ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ କହିଛନ୍ତି "ପୁରାଣ ନ ଥାଇ ଜାତି ଶୋଇଅଛି ଭଙ୍ଗା ପଞ୍ଜର ତଳେ," ଇତ୍ୟାଦି । ଠିକ୍ ସେହିପରି ଗୋଟିଏ ବିଷୟକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ରଚିତ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' 'ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ' ଆଦି ଆଦି 'ଅଭିଯାନ'ରେ ଏ ସମାଜକୁ ଆଗେଇ ନେବାର ଉତ୍ତେଜନାମୟୀ ବାଣୀରେ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି—

"ପାଞ୍ଚଶ ବରଷ କଥା
ଏ ଜାତିର ଦିନେଥିଲା ଯେତେବେଳେ ରକତ ମାଉଁସ ମଥା

× × × ×

ଅତୀତର କଥା ଦେବାକୁ ଚେତାଇ
ଗାଇ ଆଗେ ଆଜ ଦାଢ଼ି ମୁଁ ବସିଲି ଏହି ଅଭିଯାନଗାଥା" ।

'ଅଭିଯାନ' ନାଟକଟିରେ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଛି ମାଛକୁଣ୍ଡ ଜଳପ୍ରପାତ ଓଡ଼ିଶାର ସୀମା ନୁହେଁ ଏହା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ଆମର ଓଡ଼ିଆଙ୍କ ଗୌରବ, ରଣରଙ୍ଗ ଜାତିର ଶୌର୍ଯ୍ୟ, ଭକ୍ତିମତ୍ତା, ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଈଶ୍ୱରଶକ୍ତି ନାଟକର ପ୍ରତିଟି ଛନ୍ଦେ ଛନ୍ଦେ ପ୍ରତିପାଦିତ । ନାଟକର ନାମକରଣ ଓ ମହାମାୟା ମାୟା ଚରିତ୍ର କମ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି ନୁହେଁ । ସର୍ବୋପରି "ଫଟାଭୂଇଁ" ନାଟକରେ ମହାଭାରତୀୟ ମନୋଭାବ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ଭାବେ ନୂତନ ଚରିତ୍ର, ମଞ୍ଚ କୌଶଳ ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରଣାଳୀ; ମୂହୁର୍ମୂହୁ ଦୃଶ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ, ସଙ୍ଗୀତପ୍ରାଣତା ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ କଣ କମ୍ ଦୃପ୍ତ ପଦକ୍ଷେପ !

୪—ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ରୋମାଞ୍ଚକର ବିଷୟ ବସ୍ତୁକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି "ହରଣଗୃହ" ଯେପରି ସନ୍ଦେହ ଓ ଆବେଗ ସୃଷ୍ଟି କରି ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ କରିଛି ତାହା ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ସଫଳ ପ୍ରୟାସର ପ୍ରମାଣ ପତ୍ର ।

୫—ପୂର୍ବରୁ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ଅନ୍ୟଏକ ଦୃଶ୍ୟର ଆବଶ୍ୟକ ସଜ୍ଜିକରଣ ପାଇଁ ଯବନିକାପାତରେ ଅନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ବିଳମ୍ବ ଘଟୁଥିଲା, କମ୍ବା ରାଜପଥ ବା ପଲ୍ଲୀପଥ ଦୃଶ୍ୟ ପଟ୍ଟପାତରେ କେତୋଟି ଅନାବଶ୍ୟକ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରୟୋଗକରି ଏହି କାର୍ଯ୍ୟ ସମାହିତ ହେଉଥିଲା । କାଳୀଚରଣ ସେଥିଲାଗି କେବଳ ସଙ୍ଗୀତ ନରଖି, ସମସ୍ତ ସ୍ଥାନ ଓ ନାଟକୀୟ ସ୍ଥିତି ଉପଯୋଗୀ ସଙ୍ଗୀତ ସହିତ ସଂଳାପ ସମାବେଶ କରାଇ ବିଷୟ ବସ୍ତୁର ସୂଚନା ଦେବା ସଙ୍ଗେ-ସଙ୍ଗେ ଗତିମୁଖର କରାଇବାରେ ନୂତନ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି ।

୬—ସଙ୍ଗୀତ ଯୋଜନାରେ କେବଳ ପୂର୍ବ ରୀତିପରି ଶାସ୍ତ୍ରମତକୁ ଗ୍ରହଣ ନକରି ଶାସ୍ତ୍ରୀୟପଦ୍ଧତି ଓ ଲଘୁସଙ୍ଗୀତ ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ଏହାକୁ ଅଧିକ ରୁଚିକର କରି ପାରିଛନ୍ତି । ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ଶିକ୍ଷା ଓ ଓଡ଼ିଶୀ ପ୍ରତି ସବିଶେଷ ଅନୁରାଗ ହେତୁ ନାଟକ ଅନ୍ତର୍ଗତ ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଏକାଧାରରେ ହୃଦ୍ୟ, ଭୋଗ୍ୟ ଓ ଗ୍ରାହ୍ୟ ହୋଇପାରିଛି । "ଆସନ୍ତା-କାଲି"ର ଆଠ ନମ୍ବର "କୁମ୍ଭାର ଚକ"ରେ ପ୍ରକାଶିତ କାଳୀଚରଣଙ୍କ ଉକ୍ତି "ଯାହା ମନୁଷ୍ୟ ମନର ସାରଭାବ ଉଚ୍ଛୁଳାଇ ଦେଇ, ମନ କଥାକୁ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ କରି ଆଖି ଆଗରେ ଠିଆ କରାଇ ଦେଇପାରେ ତାହା ସଙ୍ଗୀତ; ଅର୍ଥାତ୍ ଭାବାନୁସାରି ଭାବ ଓ ସ୍ୱର ସମ୍ମେଳନ ହିଁ ସଙ୍ଗୀତ" ତାଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରତି ଏକ ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରୟୋଗ ।

ଏହି ସମସ୍ତ ବିଭବରେ ବିଭବାନ୍ୱିତ ଜଣେ ସ୍ରଷ୍ଟା ମାତ୍ର ବର୍ଷ ପନ୍ଦରଟିରେ ଯାହା ଦାନ କରି ପାରିଲେ ଅର୍ଦ୍ଧଶତାବ୍ଦୀରୁ ଅଧିକ

ସମସ୍ତ ଭିତରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ତାହା ପାଇ ପାରି ନ ଥିଲା। ତେଣୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼େ ଏଥିରେ ସାଧକର ବ୍ୟାକୁଳତାହିଁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠେଛି। ଅତ୍ୟଧିକ ବ୍ୟାକୁଳତା ଭିତରେ ଈଶ୍ୱର ଶୂନ୍ୟତା ଦେଖାଯିବା ଅତି ସାଧାରଣ କଥା। ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ସାର୍ଥକ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ସଂଖ୍ୟା କମ୍ ଥିବାରୁ ବ୍ୟାକୁଳାତ୍ମା କାଳୀଚରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି 'ଚକ୍ରୀ'। ମାତ୍ର ଏହାକୁ ସୃଷ୍ଟି କହିଲେ ଭୁଲ ହେବ, କାରଣ କେବଳ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ନାମ ଓ ନୂତନ ସଙ୍ଗୀତ ଥାଇ ଏହା ବଙ୍ଗଳା 'ପାର୍ଥସାରଥୀ'ର ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କରଣ। ଏପରିକି ସମସ୍ତ ସଂଳାପ ଏକପ୍ରକାର ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ ମାତ୍ର। ଠିକ୍ ଏହିପରି 'ଘେଟି' ହୃଦ ଚରିତ୍ରରୁ 'ଭାତ'ର ଆମଦାନୀ ବୋଲି ସମାଲୋଚକ କାହ୍ନୁଚରଣ ନିଜର ମତ, 'ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା'ରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି। 'ଜୟଦେବ, ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ; ସାରଳା ଦାସ,' ତିନୋଟି ନାଟକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକର ମୁଖ୍ୟ ବସ୍ତୁ ଏକପ୍ରକାର ଆଧିକାରିକ ଓ ଉପକଥା ଦ୍ୱାରା ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ। 'ଜୟଦେବ'ର ପୂଜାରୀ, ରଥିଆ 'ସାରଳା ଦାସ'ର'ର କହ୍ନାଇ—ଦନାଇ। 'ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ'ର ମଧୁ ବାଚସ୍ପତି—ତର୍କ ପଞ୍ଚାନନ, 'ସାରଳା ଦାସ'ର ସ୍ୱଳ୍ପ ପରିବର୍ତ୍ତନ 'ସହିତ ପଣ୍ଡିତ ଓ ହଳଧର ରୂପେ ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି। ନାଟକ ତ୍ରୟର ପ୍ରାରମ୍ଭ ପ୍ରୟୋଗାତି-ଶଯ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗପରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି। ତେଣୁ ମନେହୁଏ ଯେପରି ଏକପ୍ରକାର ଚରିତ୍ର ଏହା ନାମାନ୍ତର ମାତ୍ର। ଗତିରେ ପ୍ରଖରତା ଓ ଉପକରଣ; ଉପସ୍ଥାପନ ପାଇଁ ନାଟ୍ୟାଗୃହୀୟ ପ୍ରଦ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଯେଉଁ ନୂତନ ମିଶ୍ର ପନ୍ଥାର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛନ୍ତି ତାହା ମୌଳିକ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ କରି ପାରିନି। ଆଗେଇ ଯାଇଛି ନିଶ୍ଚୟ—ତେବେ ବିଜ୍ଞାନ ଯୁଗରେ ଶଗଡ଼ ପରି ପରମ୍ପରା ପ୍ରବାହରେ ଜବାର୍ଣ୍ଣିବ,

ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି; ଆକାଶବାଣୀ ଓ ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପର ମୋହ, ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ସ୍ୱରଚିତ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ପରିତ୍ୟାଗ କରି ନପାରିବାରୁ ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି ।

ଦୋଷ ଗୁଣ ତ କ୍ଷୀର-ନୀର ପରି ସାଙ୍ଗୋପାଙ୍ଗ ଭାବେ ରହିଥିବେ । କିଏ କାହାକୁ ଛାଡ଼େ ? ଗୋଟିକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଅନ୍ୟଟିର ସ୍ଥିତି କାହିଁ ? ତେବେ କାଳୀଚରଣଙ୍କ ସାଧନା-ସୃଷ୍ଟି ଓ ବିଶେଷତ୍ୱ, 'ପ୍ରତି ଦ୍ୱନ୍ଦପାତ କରି ଯେତେବେଳେ ଦେଖି ଗୋଟିଏ ଲୋକ ଏକାକୀ ନିଜ ଶିଙ୍ଗରେ ମାଟି ତାଡ଼ିତାଡ଼ି ମାଡ଼ି ଆସି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ରୂପ ଓ ଇତିହାସକୁ ବଦଳାଇ ପାରିଛି ତାଙ୍କୁ ସମ୍ମାନିତ ନ କରି ଏ ଜାତି ଭୁଲ କରିବ କାହିଁକି ? ଏ ବୟସରେ ମଧ୍ୟ ସେ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ ଗୀତକୁ ଭାରତୀୟ ଦରବାରରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରାଣମୂର୍ଚ୍ଛା ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରୁଛନ୍ତି । ଜୀବନର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଚଳଚିତ୍ର ପ୍ରଗତି ଲାଗି ତାଙ୍କର ଅକ୍ଳାନ୍ତ ଚେଷ୍ଟା ପ୍ରଣିଧାନ ଯୋଗ୍ୟ । ଆଜୀବନ ସାଧକ-ସ୍ରଷ୍ଟା କଳାକାର କାଳୀଚରଣଙ୍କ ଅନ୍ତିମ ଅଭିଳାଷ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରତ୍ୟେକ କେନ୍ଦ୍ର ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ଆଲୋଚନା ଆବୃତ୍ତିର ପୀଠ ହେଉ, ନିଜର ଶହ ଶହ ଅପ୍ରକାଶିତ ଭଜନ, ଜଣାଣ, ସ୍ତୁତି, ଲଘୁ ସଙ୍ଗୀତ, ଏକାଙ୍କିକା, ବେତାର ନାଟକ ଓ ପ୍ରକାଶିତ ପୁସ୍ତକ ଏକତ୍ର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ରୂପେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ଲବ୍ଧ ଧନ କଳା ଚର୍ଚ୍ଚାର ବିନିଯୋଗ ହେଉ ।

କଳାକାରର କି ଉଦାର ଅଭିଳାଷ, କି ମହତ୍ ପରିକଳ୍ପନା ! କଳାକାରର ଜୟ ହେଉ ।

ଭଞ୍ଜକିଶୋର ଓ ସୃଷ୍ଟିପ୍ରତିଭା

ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟ କାଳୀଚରଣଙ୍କ ଲେଖନୀ ପ୍ରାୟ ସ୍ତିମିତ ହେବା ପରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ସୁଦ୍ଧା ଯଦି ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ କାହାର ଲେଖନୀ ମୁଖର ହୋଇ ଉଠିଥାଏ ତେବେ ସେ ହେଉଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ଭଞ୍ଜକିଶୋର । ପ୍ରତିଭାର ପରିମାପକ ସୃଷ୍ଟିର ବିପୁଳତା ନୁହେଁ, ଗୁଣ ହିଁ ଏହାର ପରିମାପକ । ଉଭୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଭଞ୍ଜକିଶୋରଙ୍କ ଶ୍ରମର ସାର୍ଥକତା ସାହିତ୍ୟ ଅନୁରାଗୀ ତଥା ନାଟ୍ୟ ପ୍ରେମୀମାନେ ଉପଲବ୍ଧି କରନ୍ତି ।

୧୯୪୫ ମସିହାରୁ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯାହାର ସୃଷ୍ଟି ବ୍ୟବସାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅସଂଖ୍ୟ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଚିତ୍ତ ଓ ଚକ୍ଷୁ ରଞ୍ଜନ କରି ଆସିଛି ସେହି ଭଞ୍ଜକିଶୋର ସାଲେପୁର ନିକଟସ୍ଥ ଛଣପୁର ପଲ୍ଲୀରେ ୧୯୨୨ ନଭେମ୍ବର ତା ୧୩ରିଖରେ ଭୂମିଷ୍ଠ ହୋଇଥିଲେ । ଗ୍ରାମ୍ୟ ବିଦ୍ୟାଳୟ ଓ ଘରୋଇ ଭାବରେ ପ୍ରାଥମିକ ଶିକ୍ଷା ସମାପନ କରି ବାରିପଦା ଉଚ୍ଚ ଇଂରାଜୀ ବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରିଥିଲେ । ପିତା ସାଧୁଚରଣ ସେତେବେଳେ ମୟୂରଭଞ୍ଜ ରାଜକୋଷର ମୁଖ୍ୟ ଖଜାଞ୍ଚି । ପିତାଙ୍କର

ବୈଷୟିକ ଜ୍ଞାନ, ମାତା ସତ୍ୟଭାମାଙ୍କ ନିଷ୍ଠା ଲେଖକଙ୍କ କିଶୋର ଜୀବନକୁ କମ୍ ପ୍ରଭାବିତ କରି ନଥିଲା । ପିତାଙ୍କ ରହଣୀ ଭିତରେ ୧୯୫୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବାରିପଦା ବିଦ୍ୟାଳୟର ଛାତ୍ରଭାବରେ ଶିକ୍ଷା, ସାଂସ୍କୃତିକ ତଥା ଖେଳ କସରତରେ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରି ସେ ସୁନାମ ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ ।

ପ୍ରତିଭା ପ୍ରକଟିତ ନ ହୋଇ ରହି ପାରେନା । ହୁଏତ ବିକାଶ ଓ ପରିବର୍ଦ୍ଧନ ପାଇଁ ଉତ୍ସାଅଧିକେ ଏହା ସୁ-ପରିସ୍ଥିତି ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ଭଞ୍ଜକିଶୋରଙ୍କ ପ୍ରତିଭା, ପରେ ସୁପ୍ରଶସ୍ତ କ୍ଷେତ୍ର ପାଇଥିଲା । ମାତ୍ର ବିକାଶର ଜନ୍ମପୀଠ ଥିଲା ଛାତ୍ରାବସ୍ଥା । ସ୍କୁଲରୁ ବାହାରୁଥିବା 'କିଶଳୟ' ପତ୍ରିକାର ଛାତ୍ର-ସମ୍ପାଦକ କାର୍ଯ୍ୟ ସେ ନିର୍ବାହ କରୁଥିଲେ । ଏହି ଛାତ୍ର ଜୀବନର ୧୯୩୪-୩୭ ମାତ୍ର ତିନୋଟି ବର୍ଷ ଭିତରେ ସେ ଶତାଧିକ କବିତା, ସାତ ଆଠଟି ଗଳ୍ପ ଓ 'ମରୁ ପଥିକ' ଉପନ୍ୟାସ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ । ୧୯୩୮-୩୯ ବେଳକୁ 'ପ୍ରେମପୁଷ୍ପ' ଓ 'ଝଡ଼-ବୃଷ୍ଟି' ନାମରେ ଦୁଇଟି ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ । ଲେଖା ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଝଡ଼ବୃଷ୍ଟି ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା, ମାତ୍ର 'ପ୍ରେମପୁଷ୍ପ'ର ମଞ୍ଚ ଦର୍ଶନ ସୌଭାଗ୍ୟ ଅନେକ ଦିନ ପରେ ଆସିଲା ।

ସୌଭାଗ୍ୟର ସମତା ସବୁବେଳେ ନ ଥାଏ । ଅବସ୍ଥାର ନିଷ୍ପେଷଣରେ ନାଟ୍ୟକାର ବାରିପଦାର ଛଉସୁଆଙ୍ଗ ଉପଭୋଗ ଓ ଆଦରର ହକି, ଫୁଟ୍‌ବଲ ଖେଳରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇ ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ । ମାତ୍ର ସମସ୍ତ ବାଧାବିଘ୍ନସତ୍ତ୍ୱେ ସେ ବାଣୀ ଆରାଧନାରୁ ନିବୃତ୍ତ ହୋଇ ନ ଥିଲେ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପ୍ରଥମ ଲେଖା 'ଦେବୀ' ୧୯୪୫ରେ ପେଷାଦାର ମଞ୍ଚଦ୍ୱାରା କଟକରେ ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ପ୍ରାଥମିକ ଅବସ୍ଥାରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ କେତେ

କଳାକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରସ୍ଥ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଛି । ଧୀର ପାଣି ପରି ସାଧନାରେ ନିଷ୍ଠଳ ରହିବାକୁ 'ଜନନୀ'ର କଳ୍ପନା ଓ ରୂପାୟନ ୪୬-୪୭ରେ ସମାପ୍ତ ହୋଇ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ସ୍ତମ୍ଭୀଭୂତ କରେ । ଏହାର ପାଠ୍ୟରୂପ ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କଲା ୧୯୪୮ରେ । ଏହାପରେ 'ଦେନାପାଓନା', ଶିକାରୀ, ଗରିବ, ତୋଫାନ, ଅଟକଳ, ଜୀବନଜୁଆ, ମାଣିକ ଯୋଡ଼ି, ଜୟମାଲ୍ୟ, ସାଧବୀ, ଅଗ୍ନି ପରୀକ୍ଷା, ବୈରାଗୀର ସଂସାର, ସାଆନ୍ତଘର ଅତିଥି, ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର, ରାଜନର୍ତ୍ତକୀ, ଅଶୋକସ୍ତମ୍ଭ' ଇତ୍ୟାଦି କ୍ରମେ ମଞ୍ଚ ଓ ଦର୍ଶକ ମନରେ ଚହଲ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି ।

ସାଧନା ଓ ସଂଗ୍ରାମ ଭିତରେ ଲେଖକ ଖ୍ରୀଷ୍ଟ କଲେଜରେ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷା ପାଇଁ ନାମ ଲେଖାଇ B. A ଡିଷ୍ଟିଂସନରେ ପାଶ୍ କରନ୍ତି ଓ ପ୍ରୋଡ଼ାକ୍‌ସନ ଅଫିସର ଭାବେ ସମାଜରେ ଆସନ ଲାଭ କରନ୍ତି । କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'କୂଳବୋହୂ, ଏ ଯୁଗର ଝିଅ, ଜାଗରଣ, ସୁଖୀର ସଂସାର ଓ ବୋଝ ଉପରେ ନଳିତା ବିଡ଼ା' ଇତ୍ୟାଦି ଲେଖାଯାଏ । ଏହା ବିଭିନ୍ନ ପେଷାଦାର ମଞ୍ଚଦ୍ୱାରା ସରକାରୀ ଇଙ୍ଗିତରେ ସୁଦୂର ପଲ୍ଲୀ ଅଞ୍ଚଳମାନଙ୍କରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ସରକାରଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଶିକ୍ଷା ଓ ନୈତିକମାନ ପରିବର୍ଦ୍ଧନ କରାଏ । ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ଲେଖକଙ୍କ ଏକାଙ୍କିକା ସମାହାର, 'ତାସର ଘର ଓ ନିଲାମ' ଇତ୍ୟାଦି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ, 'ବଂଶୀର ସ୍ୱନ' ଓ 'ମିଳନ' କବିତା ଚୟନିକା ଏବଂ ୧୯୪୮ଠାରୁ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରସାରିତ ଅନେକ ବେତାର ଏକାଙ୍କିକା କିଛି କମ୍ ଦାନ ନୁହେଁ ।

ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ଲେଖକଙ୍କ ଉଦ୍ୟାନ ଓ ଚିତ୍ରାଙ୍କନ ପ୍ରତି ଗଭୀର ଅନୁରାଗ, ଖେଳ କସରତ ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧା, ଦେଶସେବା ଓ ରଙ୍ଗରସ

ପ୍ରତି ଆନ୍ତରିକତା ଜୀବନ ବୋଧର ପରିଚୟ ଦିଏ । ୧୯୫୫ ରେ କଲେଜ ଜୀବନରେ ଛାତ୍ର ସଭାପତି ଭାବେ ବନ୍ୟା ସମୟରେ ଯେପରି ଭାବେ ଲୋକସେବା କରିଥିଲେ ତାହା କମ୍ କୃତିତ୍ୱର ପରିଚାୟକ ନୁହେଁ । ତେବେ ନାଟ୍ୟକାର ତାଙ୍କ ବୈଚିତ୍ର୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନ ଭିତରେ ଯାହାର ସ୍ୱାଦ ଅଧିକ ଭାବେ ଉପଲବ୍ଧି କରିଥାଆନ୍ତି ନା କାହିଁକି ନାଟ୍ୟକାର ଭାବେ ସେ ଦୀର୍ଘଦିନ ବଞ୍ଚି ରହିବେ । ଲେଖକଙ୍କ 'ଜହର' ନାଟକ ସମସ୍ତର-ଜୁଆର ଭିତରେ କେତେକାଂଶରେ ଶ୍ରୀହୀନ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ସମୟରେ ଯେପରିଭାବେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଶ୍ରଦ୍ଧା ଅର୍ଜନ କରିଥିଲା ତାହା ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ ପାଇଥିବ ନା ନାହିଁ ସନ୍ଦେହ । ଏହା କେବଳ ବ୍ରିଟିଶ୍ ରାଜ୍ୟର ମନସବ୍ ଥିବାଇନ, ଦର୍ଶକ ମନ ମନସବ୍‌ରେ ଯେଉଁ ଅନୁରାଗରେ କମ୍ପନ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ଏବେ ମଧ୍ୟ ସ୍ମୃତିରେ ତାହା ଅନେକଙ୍କର ଅଲିଭା ରହିଛି । ଧର୍ମାନ୍ଧତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏହା ଏକ ଉଦ୍ୟମ କହିଲେ ଭୁଲ ମଧ୍ୟ ହେବନି । ସମାଜରେ ଐକ୍ୟତାନିକ ଭାବେ ପାଦ ମିଳାଇ ଚଳିବା ସହିତ ସମତା ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ସ୍ରଷ୍ଟାର ସୁଦୀର୍ଘ ସଞ୍ଚିତସ୍ୱପ୍ନ 'ଶିକାରୀ'ର ରୂପରେଖ ବେଶ୍ ଉପଭୋଗ୍ୟ । 'ଗରିବ ଓ ତୋଫାନ'ର ନାଟକୀୟ ମୂଲ୍ୟ 'ମାଣିକଯୋଡ଼ି' ଓ 'ବୈରାଗୀର ସଂସାର'ରେ ସଂସ୍କାର ପ୍ରୟାସ ଏବଂ ନାଟକୀୟ ବାହ୍ୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ ସହିତ ଉତ୍ତେଜନା ପରିବେଶ, 'ଜୟମାଲ୍ୟ' ଓ 'ପହିଲ ରଜ'ର ଶାନ୍ତ ସ୍ନିଗ୍ଧ; 'ଅଗ୍ନି ପରୀକ୍ଷା' ଓ 'ରାଜନର୍ତ୍ତକୀ', ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଦସ୍ତୁର ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, 'ଅଶୋକ ସ୍ତମ୍ଭ'ରେ ସମସ୍ୟା ପୁସ୍ତକ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣହିଁ ମୁଖ୍ୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ ଦାବି ମାଗିପାରିନି ।

ପୁନର୍ବାର ସୃଷ୍ଟିକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ନିରୀକ୍ଷଣ କଲେ ମନରେ ନାନାଦି କଥା ଉଦିତ ହୁଏ । ମନେହୁଏ ପ୍ରତ୍ୟେକଟିରେ ନାଟ୍ୟକାର

ପ୍ରେକ୍ଷାଗାର ମଞ୍ଚ ତଥା ସତ୍ତ୍ୱାଧିକାରୀମାନଙ୍କ ଚାହିଦା ପୂରଣ ଲାଗି ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଅନେକ ଅଦରକାରୀ ସସ୍ତା ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି । ଏଥିପାଇଁ ସ୍ରଷ୍ଟା ବା ସୃଷ୍ଟିକୁ ଯିଏ ବଞ୍ଚାଇ ରଖେ ସିଏ ଦାୟୀ; ଠିକ୍ କହି ହୁଏନା । ଦୁହେଁ ଦୁହିଁଙ୍କର ପରିପୂରକ ହେଲେ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରଥମେ ଦାୟରେ ପଡ଼ିଯିବାର ସମ୍ଭାବନା ଅଛି । ବିକ୍ଷିପ୍ତ କଥା ଉତ୍ତେଜନା ପାଇଁ କେତୋଟି ଶବ୍ଦର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ, ଯଥା— 'ଆଭିଜାତ୍ୟ, ଫମ୍ପା ଆବାଜ' ଇତ୍ୟାଦି ଏବଂ ବନ୍ଧୁକ, ଗୁଳିବୁକ୍, ଗୁଳି ଇତ୍ୟାଦି କେତେଟାକୁ ଉପକରଣ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ଯେ କୌଣସି ନାଟକରେ ବାହ୍ୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ କ୍ଷଣିକ ଉତ୍ତେଜନା ଆଣିପାରେ, କରତାଳି ଭିତରେ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟକୁ ପ୍ରକମ୍ପିତ କରିପାରେ, ମାତ୍ର ଏହାର ସ୍ଥିତି କେତେଦୂର ଏବଂ କେତେକାଳ ???

ଅବସରରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଭଞ୍ଜକିଶୋରଙ୍କ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ କ୍ଷଣିକ ଅଥଚ ପ୍ରବଳ ବାହ୍ୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ, ସଂଘାତ ସଂଘର୍ଷ ଓ ଉତ୍ତେଜନା ଯଥେଷ୍ଟ ଅଛି । ଅଛି ଅଗଣିତ ହାସ୍ୟରସର ସମ୍ଭାର । ବଙ୍ଗଦେଶରୁ ନାଟ୍ୟକାର ଡି. ଏଲ୍. ରାୟଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ପଢ଼ି-ଥିବାରୁ ଏପରି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ମାତ୍ର ପ୍ରତିଭାବାନ୍ ସ୍ରଷ୍ଟା ବିସ୍ମୃତ ହେବା ଉଚିତ୍ ନୁହେଁ ଯେ ନାଟକ, କଳା ରୂପେ ଦୃଶ୍ୟ ଯୋଗ୍ୟତା ଅର୍ଜନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ଶ୍ରବ୍ୟ ରୂପେ ଭୋଗ୍ୟ ଯୋଗ୍ୟତା ଅର୍ଜନ କରି ନ ପାରିଲେ କଳା କାଳର ହୋଇ ପାରେନା । ଭଞ୍ଜକିଶୋରଙ୍କ 'ଜୟମାଲ୍ୟ, ଅଗ୍ନିପରୀକ୍ଷା' କେବଳ ଦୃଶ୍ୟ ପରିଧିରେ ନ ରହି ଉଚ୍ଚତର ଆସନର ଅଧିକାରୀ ହୋଇଛି । ନାଟକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଯେ ଅବାସ୍ତବତା ନାହିଁ ତା ନୁହେଁ ତଥାପି

ଚରିତ୍ରର ଗମ୍ଭୀରତା, ଆଦର୍ଶ ଜୀବନରେ ଦୁଃଖ ସୁଖର ଘନଘଟା, ଆଶା ଓ ନିରାଶାର ଚିତ୍ରଣ ଯେପରି ସୁନ୍ଦର ହୋଇଛି ସେହିପରି ହୋଇଛି ଶିର ସବୁଜ । ମନେହୁଏ 'ଜୟମାଲ୍ୟ'ର କେନ୍ଦ୍ର କଥାଟି ସ୍ରଷ୍ଟାର ବାସ୍ତବ ଅନୁଭୂତି । ହୁଏତ ନାଟକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାର ପରିଣତି ନାଟକୀୟ ହୋଇପାରେ ମାତ୍ର ପ୍ରକାଶକର ଲିପ୍‌ସା, ଅର୍ଥର ଆବଶ୍ୟକତା, କଳାକାରର ଅଭିମାନ ପ୍ରବୃତ୍ତିରେ ସୁଧାର ମାଦକତା ଉପଲବ୍ଧି କରିହୁଏ । Shakespeare, Shaw, Ibsonଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ଯେମିତି ଜନମନରେ ଯେପରି ଉକ୍ତିକୁ ଆବେଦନ କରିଛି ଠିକ୍ ସେହିପରି ଭଞ୍ଜ କିଶୋରଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି । ବିଶ୍ୱ ବିଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟକାର-ମାନଙ୍କ ପ୍ରେରଣା, ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଅନୁଧ୍ୟାନ, ପରିମାର୍ଜିତ ଚିନ୍ତାଧାରା ଜୀବନର ସ୍ଥିରଶାନ୍ତ ଗତିର ଅନୁଭୂତି ହୁଏତ ଅଧିକ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଭଞ୍ଜକିଶୋରଙ୍କୁ ପ୍ରେରଣା ଦେଇପାରେ, । 'ପହିଲି ରଜ'ରେ "ପ୍ରଚୁରତା ଭିତରେ ମଣିଷ ସବୁ ଭୁଲିଯିବ" (ନିଜକଥା) ବୋଲି ଯେଉଁ ଧାରଣା ଜନ୍ମ ନେଇଥିଲା ତାହାର ବ୍ୟର୍ଥତା ସମାଜରେ ଉପଲବ୍ଧି କରି ନାଟ୍ୟକାର ଯେପରି ଅଗ୍ନି ପରୀକ୍ଷା ଦେଇଛନ୍ତି, ଠିକ୍ ସେହିପରି 'ଅଶୋକ ସ୍ତମ୍ଭ' ପରେ କି ଆଦର୍ଶ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବେ ସେ କଥା ସେ ଜାଣନ୍ତି ।

କଳାକାର ବଡ଼ ଅଭିମାନୀ—ଠିକ ନାଟ୍ୟ-କାରଙ୍କ 'ଗ୍ରୀଜ' ପରି । ତେଣୁ କହିରଖେ, ଏହା ଏକାନ୍ତ ଭାବେ ମୋ ନିଜକଥା । ସମାଲୋଚନା ମାପକାଠିରେ ମୁଁ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କୁ ଦେଖିନି । ବରଂ ଭଞ୍ଜକିଶୋର କଳାକାର ଓ ଦୂରଦର୍ଶୀ । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ସୂଚନାର ଆବଶ୍ୟକତା ଆଜି ମୁଁ ଯେପରି ଉପଲବ୍ଧି କରୁଛି, ହଜାର ହଜାର ଦର୍ଶକ ଓ ପାଠକ ତାହା ହିଁ କରୁଥିବେ । ତାହା ହେଉଛି କଳାର

ବିକାଶ ଲାଗି ଅପ୍ରାକୃତିକତା, ନିର୍ଭରଶୀଳତା ତଥା ବ୍ୟୟବହୁଳତା ପରିହାର କରି ଯଦି ମୁକ୍ତାକାଶ ମଞ୍ଚରେ କେବଳ ମାତ୍ର ସାଙ୍କେତିକ ଦୃଶ୍ୟ ପଟ୍ଟର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇ ବଳିଷ୍ଠ ବିଷୟବସ୍ତୁ, ସରସ ଶୈଳୀ, ସରଳ ସରଣୀ, ସୁନ୍ଦର ସଂଳାପରେ ବିଭୂଷିତ ହୋଇ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ-ନାଟକ ନିଜର ନିରାଡ଼ମ୍ବର ରୂପଶ୍ରୀ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତା ତେବେ ନିଶ୍ଚିନ୍ତ-ଭାବେ ଓଡ଼ିଶାର କଳା ଓ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ, ଭାରତୀୟ ମଞ୍ଚ ତଥା ନାଟ୍ୟରାଜ୍ୟରେ ନୂତନ ଆଦର୍ଶ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରନ୍ତା ।

ବିନ୍ଦୁ-ସ୍ରଷ୍ଟା ! ତୁମର କଳ୍ପନା ସାର୍ଥକ ହେଉ, ଚିନ୍ତା ବିକଶିତ ହେଉ,—ତୁମର ଜୟ ହେଉ ।

ରସମାନସ ରାମଚନ୍ଦ୍ର

ନିରୁଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଭାବେ ଆଜ ମଣିଷ ତାର ଜୀବନ ଯାତ୍ରାରେ ରଙ୍ଗ ପରେ ରଙ୍ଗ ବଦଳେଇ ଚାଲିଛି କେବଳ ସ୍ୱାର୍ଥ ଟିକକ ଲାଗି; ତଥାପି ଜୟଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି ସେଇ ଗୋଟିକରେ, ଯେଉଁଥିରେ ଅଛି ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଆଶୀର୍ବାଦ ।

ଓଡ଼ିଶାର ଅନ୍ୟତମ ସୁଯୋଗ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଉଚ୍ଚ ସରକାରୀ କର୍ମକ୍ଷେତ୍ର ପରିତ୍ୟାଗ କରି ବ୍ୟବସାୟରେ ମନ ନିଯୋଗ କରିଛନ୍ତି । ବ୍ୟବସାୟ ଗୁଡ଼ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଭାବେ ଦଶପଲ୍ଲୀ ବିଶ୍ୱରାଜପୁରରେ ପ୍ରତିପତ୍ତି ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅର୍ଜନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପଞ୍ଚାୟତ ଶାସନରେ ଭାଗନେଇ ଏକପ୍ରକାର ରାଜନୈତିକ କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରୁଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶା ଜନତାର ଦୃଷ୍ଟି କୌଣସିଠି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆକର୍ଷଣ କରି ପାରିନାହାନ୍ତି ।

ପ୍ରକାଶିତ କବିତାକୋରକର ମାଳାକାର, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ 'ବିବାହିତା'ର ଲେଖକ ଭାବେ ସେ ଉତ୍କଳ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କୁ

ଭୂଷିତ କରିଛନ୍ତି—କିନ୍ତୁ କାହିଁ ? ମାତ୍ର ୧୯୪୭ ରୁ ଯେଉଁ ସାଧନା ଆପେ ଆପେ ସ୍ରଷ୍ଟା ମନରେ ଉଦ୍‌ଭବ ହୋଇଥିଲା ତାହା ପ୍ରଥମେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠିଲା ପରାଧୀନତାର ଯବନିକା ଅପସାରିତ ହେବା ପରେ । ଏହିଠାରୁ ଗୋଟିକ ପରେ ଗୋଟିଏ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ଚାଲିଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଭାବେ ପରିଚିତ ହୋଇଛନ୍ତି ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର । ଅବଶ୍ୟ ଆଜି ସେ ଲେଖନୀ ଶିଥିଳ । ଯଦି କିଛି ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ, ମଉଳା 'ରକ୍ତ ମନ୍ଦାର'ର ଆଭା ବହନ କରିପାରେ । ନ ହୋଇ ପାରିଲେ ମଧ୍ୟ ଚିନ୍ତା ନାହିଁ । କାରଣ ନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଇତିହାସରେ ଲେଖକର ସ୍ୱାକ୍ଷର ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ସାରିଛି ।

ଅସହଯୋଗ ଆନ୍ଦୋଳନର ବହ୍ନି ଶିଖା ସମଗ୍ର ଭାରତ ଆତ୍ମାକୁ ଯେତେବେଳେ ଉତ୍ତପ୍ତ କରି ରଖିଥିଲା ଠିକ୍ ସେହି ସମୟରେ ପହିଲି ଅକ୍ଟୋବର ୧୯୨୧ ମସିହାରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଜନ୍ମ ଆଶ୍ରୟ ଦେଇଥିଲା ଅନ୍ଧାରି ଗଡ଼ଜାତ ଦଶପଲ୍ଲା ମୂଳକର କୁଞ୍ଜବନ ଗଡ଼ । ପିତା ବିଦ୍ୟାଧର ମିଶ୍ରଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିତଳେ ଲେଖକ ଉଚ୍ଚ-ପ୍ରାଥମିକ ଶିକ୍ଷା ସମାପନ କରି ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷା ନିମିତ୍ତ ବାଣପୁର ଯାଇଥିଲେ । ଯାହାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଆକର୍ଷଣରେ ପିତା ଆତ୍ମଜର କଲ୍ୟାଣ କାମନା କରି ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷା ପାଇଁ ବାଣପୁର ପଠାଇଥିଲେ, ତାଙ୍କର ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ପାଇବାକୁ ଲେଖକ ସମର୍ଥ ହେଲେ । ସେତେବେଳେ ଶ୍ରୀ ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ଲେଖକଙ୍କ ଉପରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଥିଲା । ଫଳରେ କବି ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ରଙ୍କ ସାମାଜିକ ଚିନ୍ତା, ହୃଦୟବତ୍ତା ଓ କବି ମହାପାତ୍ରଙ୍କ କବିତ୍ୱ ପ୍ରତିଭା ଶ୍ରୀ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ଫଳରେ ହାତଲେଖା ଓ ଗୁପ୍ତ ମୁଖପତ୍ରିକା ଲେଖକର ଲେଖା ମଣ୍ଡନ କଲା । ସମୟ ଗଡ଼ିରେ

କବିତାର କୋମଳ ଆବେଷ୍ଟନୀ ପରିତ୍ୟାଗ କରି କବି ହେଲେ ଗଳ୍ପ ଲେଖକ । ମିଳନ ସୂଅର ସାଙ୍ଗ ହାତୀ—କାଠଯୋଡ଼ୀର ସନ୍ଧ୍ୟା ଦୃଶ୍ୟ, ଗଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିରେ ହେଲେ ସହାୟକ ।

ସାମୟିକ ଲେଖାର ଲୁଚକାଳି ଖେଳ ଭିତରେ ଲେଖକ ରେଭେନ୍‌ସା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରେ ବି. ଏ., ମଧୁସୂଦନ ଆଇନ କଲେଜରେ ବି. ଏଲ. ଶିକ୍ଷା ସମାପ୍ତ କରି ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହେଲେ । ୧୯୫୦ ମସିହାରେ ସବ୍‌ଡେପୁଟି ଚାକିରି ପାଇଁ ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ଦିନ ପରେ ଏହା ପରିତ୍ୟାଗ କରିଥିଲେ । ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ରଙ୍କ ସାମାଜିକ ଚେତନାର ପ୍ରଭାବ ତ ମୂଲ୍ୟହୀନ ନୁହେଁ !

ନାଟ୍ୟକାର ମିଶନ୍‌ସ୍କୁଲରେ ପଢ଼ିବା ସମୟରେ ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସରେ କାଳିବାବୁଙ୍କ ରଚିତ ବିଭିନ୍ନ ନାଟକ ନାନାପ୍ରକାର ମଞ୍ଚ କଳାକୁଶଳତା ପ୍ରୟୋଗ ମାଧ୍ୟମରେ ପରିବେଷିତ ହେଉଥାଏ । ପିଲାଦିନୁ ଲେଖକର ନାଟକ ଯାତ୍ରା ଦେଖିବା ଓ ପଢ଼ିବାରେ ବିଶେଷ ଆଗ୍ରହ ଥିଲା । ସ୍କୁଲରୁ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ ଶିକ୍ଷା ସମାପ୍ତିର ଦୀର୍ଘ ସମୟ ଭିତରେ ଲେଖକ ଅଖିଳର ଅଭିଳାଷ ଚରିତାର୍ଥ କରିବାକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ସୁଯୋଗ ପାଇଥିଲେ । ବାଙ୍କାବଜାରରୁ ଫେରିବା ମୁହୂର୍ତ୍ତରୁ ଉଷାର ଆଗମପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କେତେବାର ବିଭିନ୍ନ ନାଟକ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଆଲୋଚନାରେ ସରଗରମ୍ ହୋଇଉଠିଛି । ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାର କରି ନାଟକକୁ ଚିଉଳିବାଟିଏ—କେତେବେଳେ ଦୋଷ, ଗୁଣ ସୃଷ୍ଟିକରି- ବାରେ ଲେଖକକୁ ସହାଧ୍ୟାୟୀମାନେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ଏହାପରେ ବାତାବରଣକୁ ଅଧିକ ଉଷ୍ଣ, ମୁଖର କରି ଲେଖକଙ୍କ ବନ୍ଧୁରୂପେ ଦେଖା ଦେଲେ ସାମୁଏଲ୍ ସାହୁ; ସିଏ କ ସେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଶା

ଥିଏଟର୍ସରେ ମଧ୍ୟ ଜଣେ ଅଭିନେତା ଥିଲେ । ଚନ୍ଦ୍ର ସହିତ ଚନ୍ଦ୍ରକାନ୍ତମଣିର ସଙ୍ଘର୍ଷ—ଚମତ୍କାର ପରିବେଶ । ଏ ପରିବେଶ କେବଳ ସମାଲୋଚନାରେ ସୀମିତ ନରହି ସୃଷ୍ଟିର କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଦେଲା । ଶ୍ରୀ ସାମୁଏଲ ସାହୁ (ବାବା)ଙ୍କ ଉତ୍ସାହ ଓ ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କ ତାଡ଼ନାରେ ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ର ପ୍ରଥମେ 'ଅଭିମାନ' ଆରମ୍ଭ କରି ୧୯୪୭ରେ ଲେଖା ସମାପ୍ତ କରିଥିଲେ । ଏହା ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥିଲା; ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ବନ୍ଧୁ ସାମୁଏଲ ସାହୁଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ତଥାପି ସୃଷ୍ଟି ଦରବାରରେ ସ୍ରଷ୍ଟାଭାବେ ଆସନ ଦେଇ ପାରି ନଥିଲା । ପ୍ରତିଭା ଲୁଚି ପାରେନା । ସମ୍ମାନ, ସମୟରେ ଆପେ-ଆପେ ଆସେ । ନାଟ୍ୟକାରର ଅଭିମାନ ସୃଷ୍ଟି କଲା 'ମୂଳିଆ' । ସୃଷ୍ଟିରେ ସାହାଯ୍ୟକାରୀ ଶ୍ରୀ ସାମୁଏଲ୍ ସାହୁ ହେଲେ ଅନ୍ୟତମ ଯୁଗ୍ମଲେଖକ । 'ମୂଳିଆ' ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଯଥେଷ୍ଟ ମୂଲ୍ୟ ଦେଲା ।

ଶୁଣାକଥା—କଏ କଏ କହନ୍ତି ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟ କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର ଗୋଟିଏ ପାଣ୍ଡୁଲିପି ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ ପରିତ୍ୟାଗ କଲାବେଳେ ଶ୍ରୀ ସାମୁଏଲ୍ ସାହୁ ନେଇ ଆସିଥିଲେ । ପରେ କିଛି ଅଦଳ ବଦଳ କରି 'ମୂଳିଆ' ନାଟକକୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଗଲା । ଏ ଘଟଣା ସତ୍ୟପରି ମନେ ହୁଏନା । କାରଣ—୧ ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟ 'ମୂଳିଆ' ପରି ବିଷୟ ବସ୍ତୁକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଏହା ପୂର୍ବରୁ ବା ପରେ କୌଣସି ନାଟକ ଲେଖି ନାହାନ୍ତି । ଅଥଚ ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ର ଏହିପରି ଅନେକ ବଳିଷ୍ଠ ବିଷୟ-ବସ୍ତୁକୁ ସୁନ୍ଦରଭାବେ ନାମିତ କରି କେତେକ ନାଟକ ଲେଖିଥିବା କୌଣସି ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀକୁ ଅବିଦିତ ନୁହେଁ । ୨—ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟ କେବେ ଏହାର ପ୍ରତିବାଦ କରିଥିବା ପରି ମନେ ହୁଏନା । ୩—ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନ ଓ ଲେଖା ଶୈଳୀରେ ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ରଙ୍କ ମୌଳିକତା

ଅବ୍ୟାହତ ରହିଛି; ଯାହାକି ଶ୍ରୀ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ । ସେ ଯାହାହେଉ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି' ଗ୍ରୁପ୍‌ର ପରିଚାଳକ ଶ୍ରୀ ଲିଙ୍ଗରାଜ ନନ୍ଦ 'ମୂଳିଆ'କୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିସାରିବା ପରେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ଏ' ଗ୍ରୁପ୍‌ର ପରିଚାଳକ ଶ୍ରୀ ବାଞ୍ଛାନିଧି ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଅନୁରୋଧ କ୍ରମେ ଲେଖକ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଜୀବନୀକୁ ନାଟକରେ ରୂପାୟିତ କରନ୍ତି ୧୯୪୭ର ଶେଷାଂଶକୁ । ଏହାର ପ୍ରଥମ ମୁଦ୍ରଣ ହୁଏ ୧୯୪୯କୁ । ୪୯ରେ ମୁଦ୍ରଣ ଏବଂ ୪୭ରେ ପ୍ରାରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାଠିକ୍ ୪୭ର ସଦ୍ୟ ପ୍ରସୂତ ଚିନ୍ତାଧାରା ନୁହେଁ । ଗଡ଼ଜାତ ରାଜାଙ୍କ ଦରବାର ରାଜଧାନୀର ସଙ୍ଗୀତ-ସାହିତ୍ୟଚର୍ଚ୍ଚା ପିଲାଦିନୁ ଲେଖକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଏଡ଼ି ପାରିନଥିଲା । ବାଣପୁରରେ କବିହୃଦୟଙ୍କ ସଂସ୍ପର୍ଶ, କଟକରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରୁଥିବା ସମୟରେ କାଳୀବାବୁଙ୍କ 'ଜୟଦେବ' 'ଜଗନ୍ନାଥ' ଇତ୍ୟାଦିର ଜୀବନୀମୂଳକ ନାଟକ ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ରଙ୍କ ମନରେ ଗଭୀର ରେଖାପାତ କରିଥିଲା । ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରେ ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚା ଏହାକୁ ଋଣାନ୍ୱିତ କରିଥାଇପାରେ । ସର୍ବୋପରି ଲେଖକଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତ ଆସରପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧା ବିଶେଷଭାବେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଲେଖାର ତୀବ୍ର ଆକର୍ଷଣ ଲେଖକ ମାନସରେ ପ୍ରାପ୍ତ ଏପରି ଏକ ନାଟକ ରୂପରେଖ ଦେବା ଅଭିଳାଷକୁ 'ମୂଳିଆ' ସୃଷ୍ଟିର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ କରି ସାରିଥିଲା । ନିଜେ ନାଟ୍ୟକାର କହିଛନ୍ତି—"କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ପ୍ରେମମୟୀ ସଙ୍ଗୀତ ଝଙ୍କାରର ମହାମୟ ସ୍ପର୍ଶରେ ଅନୁଭବ କରିଥିଲି ନିତ୍ୟ ବସନ୍ତ ।" ହୁଏତ ଲେଖକଙ୍କଠାରୁ ଏପରି କଥା ଶୁଣି ବନ୍ଧୁମାନେ ଉପହାସ କରିଛନ୍ତି । ସମସ୍ତ ହାସ, ଉପହାସକୁ ଭୂଷଣ କରି ସ୍ରଷ୍ଟା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ଅନବଦ୍ୟ 'କବିସୂର୍ଯ୍ୟ' । ଭାବ ଓ ଭାଷାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ସହିତ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତର ନାଟକୀୟ ପରିବେଷଣ ଓ କେତୋଟି ନାଟକୀୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ସୃଷ୍ଟି ଏବେ ବି ଏହାର ସମ୍ମାନ ରଖିଛି ।

ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାର୍ଥକ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିରେ 'ଘରସଂସାର, ହରଚନ୍ଦନ, ମମତା, ସାଇପଡ଼ଶା, ମଣିଭୂଷଣ, ସେବକା, ପୁଆଣୀଘର' ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଧାନ ।

'ମୂଲିଆ'ରେ କେବଳ ରାଜାର ଦୁଃଖ, ଭବିଷ୍ୟତର ଆଶା ଓ ମାଗୀର ସଭ୍ୟତା ଝଲକରେ ମୂଲିଆର ଆଖି ଝଲସି ଯାଇଛି । "ଲୋକେ ରାଜତନ୍ତ୍ର ଓ ଅମଲାତନ୍ତ୍ରକୁ ସହଜ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହନ୍ତି ।" ଏହିପରି ଏକ ଧାରଣାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ନାଟ୍ୟକାର ସମାଜରୁ ଚରିତ୍ର ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏଇ ଚିନ୍ତାଧାରା ନାଟକରେ ରୂପରେଖ ପାଇପାରୁ ନଥିବାରୁ ଲେଖକ ସଙ୍ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି । ନାଗୀଚରିତ୍ରର ମହାନୀୟତା, ହିନ୍ଦୁ ପରିବାରରେ 'ତ୍ୟାଗ ହିଁ ଭୋଗ'ର ସତ୍ୟତା ସୁନ୍ଦରଭାବେ ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ଘରସଂସାର ନାଟକରେ ଲେଖକ ଉତ୍ତରଦାତାର କଥାବସ୍ତୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ଗାନ୍ଧୀ ଜୀବନର କଳ୍ପିତ ସତ୍ୟର ଏକପ୍ରକାର ପ୍ରୟୋଗରେ । ଚରିତ୍ର ଚୟନ କଥାବସ୍ତୁ ତଥା ନାମ-କରଣ ସୁନ୍ଦର ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟକରେ ନାଟକୀୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତ, ଚେତନ ଓ ଅବଚେତନ ଦର୍ଶକର ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ଅବସ୍ଥା ସୃଷ୍ଟିରେ ଅକ୍ଷମ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ଫଳରେ ନାଟକ, ମାନସିକ ଆବେଦନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଗତିହୀନ ଅବସ୍ଥାରେ ଗତିଶୀଳ ହୋଇଛି । ସଚେତନ ସ୍ରଷ୍ଟା ନାଟକୀୟ ଗତି ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ଅନାବଶ୍ୟକ 'ବର୍ମା' ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଚରିତ୍ର କିଛିଟା ନାଟକକୁ ଅର୍ଥହୀନ ଭାବେ ଗତିଶୀଳ କରାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟକର ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟରେ ସନ୍ଦେହ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ।

ଏହା ପରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଅନବଦ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି 'ଭାଇଭାଉଜ' । ଏହି ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସାଧାରଣ, ଅଥଚ ଏଥିରେ ଚରି

ନୂତନତାର ସନ୍ଧାନ ମିଳେ । ଦୁଇଏତ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଲେଖନୀ ବର୍ତ୍ତମାନ ଦୁର୍ନୀତିଗ୍ରସ୍ତ ସମାଜର ରାଜନୈତିକ ଛବି ଦେଖି ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିରେ ମନ ବଦଳାଇ ଥାଇ ପାରେ । କାରଣ ନାଟକ ତ ସମାଜର ଜୀବନ୍ତ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ପ୍ରତିଚ୍ଛବି । ତଥାପି ଦିନ ଆସିବ, ଯେତେବେଳେ ଏ ପ୍ରକାର ସ୍ଥିତି ବିଲୟ ଭଜିବ—ସେତେବେଳେ ସଂସ୍କାର ସୃଷ୍ଟି ହେବ ମାମାଜିକ ଇତିହାସର ଗୋଟିଏ ଅନନ୍ୟତା ପୃଷ୍ଠା । ମାତ୍ର 'ଭାଇଭାଉଜ' ନାଟକରେ ସ୍ତ୍ରୀର ମନୋଭାବ, ମା'ର ମମତା, ଭାଉଜର ଶ୍ରଦ୍ଧା, ଭାଇର ଭକ୍ତି, ସ୍ୱାମୀର ସନ୍ଦେହ ଯେପରି ଦୃଢ଼ ସଂଳାପରେ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିଛି, ତାହା ଚିର ଦିନ ନୂତନ ରହିଥିବ । ୧୯୫୪ର ସୃଷ୍ଟି ୧୯୬୪ରେ ଯେପରି ଲୋକପ୍ରିୟତା ବଜାୟ ରଖିଛି, ମନେହୁଏ ୧୯୭୪ କାହିଁକି ଆହୁରି ପରେ ମଧ୍ୟ ମୂଲ୍ୟ ହରାଇବନି । ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା—ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକରେ ସାମାଜିକ ପ୍ରତିଚ୍ଛବି ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଭବିଷ୍ୟତର ଏକ ସୁନ୍ଦର ସରସ ସଙ୍କେତ ଦେଇଛନ୍ତି । ନିଜେ ନାଟ୍ୟକାର କହିଛନ୍ତି—"ଏ ସଭ୍ୟତା ଆମ ସଭ୍ୟତା ନୁହେଁ । × × × ଏକା ଦିନରେ ପୁରୁଣା ସମାଜକୁ ଭାଙ୍ଗି ନୂଆ ଗଢ଼ା ଯାଇ ନପାରେ ।" ଏହି ସଙ୍କେତ ଜଜଙ୍କ ସଂଳାପରେ ଓ ମହାବାଇ ମୁହଁରେ ସଞ୍ଜୀବିତ ହୋଇ ଉଠିଛି । ନାଟକଟି ପ୍ରତ୍ୟେକ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଘାତ, ପ୍ରତିଘାତ ଭିତରେ ଦର୍ଶକ ମନରେ ଆବେଦନ ସମ୍ବେଦନ ସୃଷ୍ଟି କରି ଚାଲିଛି । ଲେଖକ ଜୀବନରେ ବହୁ ଅନୁଭୂତି ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ହେଲେ 'ଭାଇଭାଉଜ' ନାଟକର ତୃତୀୟ ଅଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ଏକ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ଘଟଣା ବୋଲି ନିଜେ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ଲାଭ ଖତିର ଦୁନିଆ ଭିତରେ ଏଇଠି ତ ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ଶାସ୍ତ୍ର ପୁରୁଷର ପାର୍ଥକ୍ୟ । ଏହି ଅଙ୍କଟି ଲେଖା ହେଉଥିବା ବେଳେ ଲେଖକ ଅତ୍ୟଧିକ ଭାବପ୍ରବଣତା ବଶତଃ

ଯେପରି ଅଶ୍ରୁଧାରା ନିରୋଧରେ ଅସମର୍ଥ ହୋଇ ଲେଖା ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ରଖନ୍ତି, ଠିକ୍ ସେହିପରି ଅପୂର୍ଣ୍ଣଲେଖା ପୁନରଭିନୟରେ ଅଭିନେତା ସ୍ମାରକର କଣ୍ଠରୁଦ୍ଧ ହୁଏ । ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ମଧ୍ୟ ସେଇଆ ଘଟେ । ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟକାର ମଣିଷ ଭାବେ ଏହି ଦିବସଗୁଡ଼ିକୁ ତା' ବାର୍ଷିକ ଡାଇରୀର ମେମୋରେଣ୍ଡମ୍‌ରେ ରଖେ ସେ ସ୍ରଷ୍ଟା—କେବଳ ହିଁ ସ୍ରଷ୍ଟା, ସ୍ରଷ୍ଟା ଛଡ଼ା ଆଉ କିଛି ନୁହେଁ । ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ନାଟକଟିରେ ଆଲୋକ ସାହାଯ୍ୟରେ, ପକ୍ଷପାତ ମାଧ୍ୟମରେ ପରିବେଷଣ ବେଳେ ଦର୍ଶକ ଦେଖନ୍ତି ପ୍ରାୟ ଦଶର ବର୍ଷର ବ୍ୟବଧାନ—ଯାହାକି ଦର୍ଶକର ହୃଦୟ ଓ ମନକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ନୁହେଁ । ରସ ସଞ୍ଚାରରେ ଘଟେ ଅହେତୁକ ବିଳମ୍ବ । ସେହିପରି ସଂଳାପରେ କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ସାମାନ୍ୟ ତ୍ରୁଟି ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ତଥାପି 'ଭାଇ-ଭାଉଜ' ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ନାଟକୀୟ ମୂଲ୍ୟରେ ଗରୀୟାନ ।

୧୯୫୫ରେ ଲିଖିତ, ପରିବେଷିତ ତଥା ମୁଦ୍ରିତ ନାଟକ 'ମମତା'ରେ ନାଟ୍ୟକାର ଉଦାର ମାନବିକତା ଓ ସହନଶୀଳତାର ଜୟଗାନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସମୂହ କଲ୍ୟାଣ ନିମନ୍ତେ ସାଙ୍ଗଠନିକ କାର୍ଯ୍ୟର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଛନ୍ତି । ଯେ ନିଏ ସେ ତ ନେତା । ଆଜିକାଲିକାର ନେତୃତ୍ୱ ଅପେକ୍ଷା 'ମମତା' ବର୍ଣ୍ଣିତ ମାଧବର ନେତୃତ୍ୱ,ତାର କର୍ମକୁଶଳତା, ଆଜିର ଜନତା ଆବଶ୍ୟକ କରେ; ଠିକ୍ ସେହିପରି 'ସାଇତଡ଼ିଶା'ରେ ସହାନୁଭୂତି, 'ସେବିକା' ରେ କର୍ତ୍ତବ୍ୟଜ୍ଞାନ, 'ପୁଆଣୀଘର'ରେ ଥିବା ସମ୍ଭାର ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ସାହିତ୍ୟିକ ଦରବାରରେ ଉପଯୁକ୍ତ ସ୍ଥାନ ଦିଏ ।

ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କ ସମସ୍ତ ନାଟକ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଦୋଷ ଓ ଗୁଣ ଭିତରେ କେତୋଟି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ନାଟ୍ୟକାର କେବଳ ଲେଖକ ନୁହନ୍ତି; ଆଲୋଚନା ତଥା ଅନୁଭୂତି-ଜନିତ ମଞ୍ଚ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଜ୍ଞାନରେ ଦକ୍ଷତା ହାସଲ କରିଥିବାରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିବାବେଳେ ମଞ୍ଚ ପରିଚାଳକ ତଥା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କୁ ବିଶେଷ ଶ୍ରମ କରିବାକୁ ପଡ଼ ନଥାଏ। କାରଣ ପରିବେଷଣ ପ୍ରଣାଳୀ ଉପରେ ନାଟକ ତଥା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସୁନାମ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ନିର୍ଭର କରେ। ଲେଖକ କେତେକ ପରିମାଣରେ ଓଡ଼ିଶାର ଆର୍ଥିକ ସ୍ଥିତି ବିଷୟରେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିଥିବାରୁ ଲିଖିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ସାଜସଜ୍ଜା କମ୍ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ଏହା ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଦିଏ। ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ର ନାଟକର ବିଷୟ ବସ୍ତୁକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଉଚ୍ଚ ଆସନ ଦିଅନ୍ତି। ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକକୁ ନୂତନ, ସରସ, ସୁନ୍ଦର ନାମରେ ନାମିତ କରିବାକୁ ସଚେଷ୍ଟ ଥାଆନ୍ତି।

ଗୋଟିଏ ସମୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଭଞ୍ଜକିଶୋର ହାସ୍ୟରସ ପରିବେଷଣ ତଥା ନାଟକୀୟତା ପ୍ରତି ସଚେଷ୍ଟ ରହୁଥିଲାବେଳେ, ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟ ସଂଳାପପ୍ରତି ସଚେତନ ଥାଆନ୍ତି। ମନୋରଞ୍ଜନ ଭାଷା ଓ ନାଟକୀୟତାକୁ ଦୃଷ୍ଟିଦେବା ସମୟରେ ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ର କଥାବସ୍ତୁ ନାରୀଚରିତ୍ରର ମହନୀୟତା ଓ ନାଟକରେ ନାମକରଣକୁ ନାଟକର ଗୌରବ ବୋଲି ମନେ କରନ୍ତି।

କଥାବସ୍ତୁର ଧାର ଉଧାର ପ୍ରଭାବ ସତ୍ତ୍ୱେ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ନାଟକର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଅମଳୀନ ରହିବ। ଉଚ୍ଚପଦକାମୀ କର୍ମଚାରୀଭାବେ ନାଁ ନ ରହିପାରେ, ଓକିଲର ସୁନାମ ଉଭେଇ ଯାଇପାରେ; ବର୍ତ୍ତମାନ ଆରମ୍ଭ କରିଥିବା ରାଜନୈତିକ ଜୀବନ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିପାରେ—ହେଲେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଓଡ଼ିଆ ମନରୁ, ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରୁ ମୁକ୍ତି ନାହିଁ—ମୁକ୍ତିହୀନ ଜୀବନର ଏହା ହିଁ ଗୌରବ।

ଶକ୍ତିଶାଳୀ ସଂଗଠନସ୍ରଷ୍ଟା ଟ୍ରୋଟସ୍କି

୧୯୪୦ ମସୀହା କଟକର ଅପ୍ରଶସ୍ତ ଗଳିରେ ଚନ୍ଦ୍ରପକ୍ଷର ଝଲଝଲ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାଲୋକ ଭେଦକରି ଅର୍ଦ୍ଧଭଗ୍ନ ଜୀର୍ଣ୍ଣକୁଟୀରକୁ ପ୍ରବେଶ କଲେ ଜଣେ ଚିନ୍ତାମଗ୍ନ ଯୁବକ—କୁଟୀର କୁକ୍ଷିକୁ ଆଲୋକସ୍ନାତ କରାଇ ଅସ୍ତବ୍ୟସ୍ତ ଶଯ୍ୟାରେ ଉପବେଶନ କଲେ । ମୁଖମଣ୍ଡଳକୁ ଖସି ପଡୁଥାଏ ଅବସାଦର ସ୍ୱେଦ ବିନ୍ଦୁ । ଆଗରେ ଅସମାପ୍ତ ବୃତ୍ତ ଚଉଡ଼ା ଲେଖା ବାଲିକାଗଜ । କେତେକ ସମୟ ପରେ ଯୁବକ ପଢ଼ି ଗଲେ । ବାଲିକାଗଜ କେତେଥର ଓଲଟା ପାଲଟା ହେଲା । ଶେଷରେ ଲେଖଣୀ ବାହାର କରି ସେହି ବାଲି କାଗଜରେ କ'ଣ ଲେଖି ଦେଲେ ଯୁବକ । ପୁଣି ପୁନରାବୃତ୍ତି କଲେ । ଗମ୍ଭୀରତା ନିରବହିତ ହେଲା । କେତେଥର ଆବୃତ୍ତି ପରେ କେତେବେଳେ ଝାପ୍ସା ନିଦ ଆସିଗଲା କେହି ଜାଣେନା ।

ଅବଚେତନ ମନ ଶୁପ୍ତ ଅବସ୍ଥାରେ ସଞ୍ଜୀବିତ ହୋଇ ଉଠିଲା । ନିଦ୍ରାବସ୍ଥାର ବ୍ୟସ୍ତତା ଭିତରୁ ସତେ ଯେମିତି କେହି କହି ଉଠୁଛି— 'କାହିଁକି ମିଛରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକର ତିରସ୍କାର ସହି ଆସିଲ ?

ସ୍ରଷ୍ଟା ଯେ ନିର୍ଭୁଲ ହେବ ଏବଂ ତାକୁ ସମସ୍ତେ ଗ୍ରହଣ କରିନେବେ ଯାର କିଛି ଅର୍ଥ ନାହିଁ । ଭୂମିକାର ପ୍ରଳାପ ଯଦି ଚରିତ୍ରର ହାବଭାବ, ଗତିବିଧି, ଚଳଚଳନ ସହିତ ଯୋଗାଯୋଗ ରଖି ନପାରିଲା, ତଥ୍ୟ ବସ୍ତୁର ଯୌକ୍ତିକତା ପରିକ୍ଷଣରେ ସେ ଯଦି ଅସମର୍ଥ ହେଲା, ତେବେ ଭୂମିକାର ମହତ୍ତ୍ୱ ବିକାଶ କରିବା ଆଉ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ...... ।'

ନିଶୀଥର ନିସ୍ତବ୍ଧତା ଭଙ୍ଗକରି କକ୍ଷକୁ ପ୍ରବେଶ କଲେ ବନ୍ଧୁ କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରାୟ । ଅବସ୍ଥା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ପଚାରିଲେ—'କ'ଣ ପହରଣ ବେହରଣ ନହୋଇ···' ଗ୍ରେଷ୍ଟରପ୍ପୁ ଉଠି ପଡ଼ିଲେ । ବନ୍ଧୁ କାର୍ତ୍ତିକ ପୁଣି କଲେଜ ଗ୍ରୁପ—ତାଙ୍କର ମତାମତ ଲାଗି ପଚାରିଲେ ନାଟକର ପ୍ରଳାପ ବିଷୟରେ କେତୋଟି ପ୍ରଶ୍ନ । ଦୁଇ ବନ୍ଧୁଙ୍କ ଭିତରେ କାଳୀଦାସଙ୍କ ଠାରୁ ସେକ୍ସପିଅରୀୟ ନାଟକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆଲୋଚନା ହେଲା । ଶେଷରେ ସଂଶୋଧିତ ପ୍ରଳାପକୁ ଖାଲିକାଗଜରୁ ପଢ଼ିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ ଗ୍ରେଷ୍ଟରପ୍ପୁ । ସବୁ ଶୁଣି ଆନନ୍ଦାତିଶଯ୍ୟରେ କାର୍ତ୍ତିକ କୁଣ୍ଢାଇ ପକାଇ ଗ୍ରେଷ୍ଟରପ୍ପୁଙ୍କ ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ଉତ୍ସାହ ଠାରୁ ଗାଳିମନ୍ଦ କରିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କୌଣସିଟି ଭୁଲିଲେନି । କେତୋଟି ମାସର ଉତ୍ସାହ, ଉଦ୍ଦୀପନା, ଆଲୋଚନା ଓ ଆଲୋକ ପରେ ପ୍ରଥମେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲା 'ସହଧର୍ମିଣୀ' ଏକାଙ୍କିକା—ଲେଖକ ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ଗ୍ରେଷ୍ଟରପ୍ପୁ । ଏହା ସରକାରୀ ଭାବେ ପୁରସ୍କୃତ ଓ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା । ଦୁନିଆଁ ଦରବାରରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଗ୍ରେଷ୍ଟରପ୍ପୁଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଭା ପ୍ରକଟିତ ହେଲା । ମାତ୍ର ସ୍ରଷ୍ଟା ଏହାକୁ ନିଜ ମନେକରି ପରିପାଳନ ଓ ଲାଳନ ପାଳନ ପାଇଁ ଦୀର୍ଘ ପାଞ୍ଚବର୍ଷ ସାଧନାସନରେ ନିମଗ୍ନ ରହିଲେ । ଏଥିଲାଗି ବର୍ତ୍ତମାନର ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ କାର୍ତ୍ତିକ ବିହାରୀଙ୍କ ଦାନ ଓ ତ୍ୟାଗର ସୀମା କେବଳ ସ୍ରଷ୍ଟା ଗ୍ରେଷ୍ଟରପ୍ପୁଙ୍କ ଛଡ଼ା କେହି କହି ପାରିବେନି ।

ତଥାପି ଜୀବନ ବହ୍ନାଗ୍ନି ପ୍ରୋଜ୍ଜ୍ୱଳର ଶିଖା— ଏକଥା କେହି ଅସ୍ୱୀକାର କରିବେନି । ଧୈର୍ଯ୍ୟଧନର ସାଧନାର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲା ୧୯୪୭ରେ ସାର୍ଥକସୃଷ୍ଟି 'ଫେରିଆ' ।

ଏହି ସାଧକ ସ୍ରଷ୍ଟା ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟ ୧୯୧୮ ମସିହାରେ କଟକ ଜଗତସିଂହପୁରର ପୁରୁଣାଗଡ଼ରେ ଜନ୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ପଲ୍ଲୀଗ୍ରାମରେ ବାଲ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ସମାପନାନ୍ତରେ ବୃତ୍ତି ଲାଭ କରି ମାଟ୍ରିକ ଶ୍ରେଣୀରେ ନାଁ ଲେଖାଇବା ପାଇଁ କଟକ ଆସିଲେ । ମାତ୍ର କେତୋଟି ଦିନ ପରେ ପିତା ହଳଧରଙ୍କ ମହାପ୍ରୟାଣ, ଆର୍ଥିକ ତଥା ଅଭିଭାବକତ୍ୱ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ସହାୟହୀନ କରିଦେଲା । ବୁଦ୍ଧିମାନ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ଶିଶୁମନରେ ତତ୍କାଳୀନ ନେତୃସ୍ଥାନୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ବକ୍ତୃତା ଏପରି କାମ କଲା ଯେ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ସମ୍ରାଟ ପଞ୍ଚମ ଜର୍ଜଙ୍କ ରୌପ୍ୟ ଜୁବୁଲି ଉତ୍ସବ ଯେତେବେଳେ ପୁରପଲ୍ଲୀ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ମହାସମାରୋହରେ ପରିପାଳିତ ହେଉଥିଲା ଠିକ୍ ସେତିକିବେଳେ ସେ ଏହି ଉତ୍ସବରେ ଅସହଯୋଗ କରି ଏହାକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିବାକୁ ଜାଠଯୋଡ଼ି ହଷ୍ଟେଲ୍‌ର ନେତୃତ୍ୱ ନେଲେ । ଭାଗ୍ୟ ବଶତଃ ଛାତ୍ରାବାସର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉଦାରବାନ୍ ଓ ଦୟାଳୁ ଥିବାରୁ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ସାଧନା, ବ୍ୟବହାର ଓ କଥାବାର୍ତ୍ତାରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ସମସ୍ତ ବିପଦକୁ ବରଣ କରି ଛୋଟରାୟଙ୍କୁ ଅର୍ଥଦଣ୍ଡରେ ଦଣ୍ଡିତ କରିଥିଲେ । ସେ ଅର୍ଥ ଛୋଟରାୟଙ୍କୁ ଦେବାକୁ ପଡ଼ିନଥିଲା । କେତେକ ଶିକ୍ଷକ ଓ ଛାତ୍ରମାନେ ସ୍ୱତଃ ଚାନ୍ଦାକରି ଏହା ଦେଇ ଦେଇଥିଲେ । ଦଣ୍ଡାଦେଶ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ଦେଶାତ୍ମ ବୋଧକୁ ଖର୍ବୀକୃତ ନ କରି ବରଂ ଶାଣିତ କଲା । ଖରା, ବର୍ଷା, ଶୀତ, କାକର ନମାନି ନିଜର ଭବିଷ୍ୟତ ପ୍ରତି ଆଖି ବୁଜି ଦେଇ ଛୋଟରାୟ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଲମ୍ଫ ପ୍ରଦାନ କରିବାରୁ ହାଇସ୍କୁଲରୁ ବିତାଡ଼ିତ

ହେଲେ । କିନ୍ତୁ ଶିକ୍ଷକମାନଙ୍କ ଆଳାପ ଆଲୋଚନା ପରେ ପରୀକ୍ଷା ଦେବା ଲାଗି ସ୍ୱୀକୃତି ପାଇଲେ । ହେଲେ 'ଦଇବ ଦଉଡ଼ି', ମଣିଷର ବା ଗତ୍ୟନ୍ତର କାହିଁ ? ଗ୍ରେଟରାୟଙ୍କର ବା ମୁକ୍ତି କାହିଁ ? ଏତିକି ବେଳକୁ କଟକକୁ କାଳୀବାବୁ ଓ ଗୋସ୍ୱାମୀଙ୍କ ରାସ ଦଳ, ଓଡ଼ିଆ ଥିଏଟର, ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା, ଭାରତୀ ଥିଏଟର୍ସ, ଯାତ୍ରା ପୁଅଙ୍ଗବାଲା ଥରକୁ ଥର ଆସି ପିଲାଙ୍କୁମନର ଯାତ୍ରା ଦେଖା ଝୁଙ୍କକୁ ଅନେକ ଗୁଣରେ ବଢ଼ାଇ ଦେଲେ । କେତେବେଳେ ନଖାଇ ସେ ପଇସାରେ, କେତେବେଳେ ଧାର କରି, କେଉଁ ଦଳ ସହିତ ଶଙ୍ଖା ପରିଚୟ ହୋଇ, କେଉଁ ଦଳର କିଛି କାମ କରି ଦେଇ ଦର୍ଶକେନ୍ଦ୍ରକୁ ତୃପ୍ତି ଦେବାରେ ଯେପରି ଗ୍ରେଟରାୟ ଶତ ହସ୍ତପଦ ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ । ଏହି ନିଶା ଦ୍ୱାରା ସେ ଏପରି ପ୍ରବଳଭାବେ ଆକ୍ରମିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ ଯେ ମୁଣ୍ଡ ଉପରେ ପରୀକ୍ଷା, ତାକୁ ଛାଡ଼ି ଗୋଟିଏ ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ ନାଟଦଳର ଅବୈତନିକ ସାହାଯ୍ୟକାରୀରୂପେ ସମସ୍ତଙ୍କ ଅଗୋଚରରେ ଯୋଗଦାନ କଲେ । ଯାହାମୋହ ତୁଟିଲା ବେଳକୁ ପରୀକ୍ଷା ଅଛି ଆଉ ମୋଟେ ମାସେ । ଏଥର ଅଧିକାଂଶ ଗୃହଶିକ୍ଷକଙ୍କ ଭଳି ଝାଳନାଳ ହୋଇ ରାତି ଅନିଦ୍ରା ରହି ପାଶ୍ କରିଗଲେ । ଏହିଠାରୁ ମେଧାବୀ ଛାତ୍ର ଛୋଟରାୟଙ୍କ ଶିକ୍ଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପୂର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛେଦ ଟଣାହେଲା । ପରେ ଘରେ ବନ୍ଧୁ ବାନ୍ଧବଙ୍କ କଥା ଅନୁଯାୟୀ ସେ ଗାର୍ହସ୍ଥ୍ୟ ଆଶ୍ରମର ଶିଷ୍ୟ ହେଲେ ।

ଗୃହସ୍ଥାଶ୍ରମ ହିଁ ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମର ବାସ୍ତବ ଭୂମିକା । ତା ଉପରକୁ ଆସି କଷଣୀ ଜୀବନ ଯାପନ କରି ମଧ୍ୟ ଛୋଟରାୟ ନିଜକୁ ନିଃସହାୟ ମଣି ନାହାନ୍ତି—ବା କଳାପ୍ରତି ହତାଦର ଆସିନି ବରଂ ଜୀବନକୁ ସରସ ଓ ରସାଳ କରିବାଲାଗି କଟକରେ ହେଉଥିବା

ଭାରତୀ ଥିଏଟର୍ସ ଦଳରେ ସୌଖୀନ୍ ଅଭିନେତା ରୂପେ ଯୋଗଦାନ କରନ୍ତି । ଏହିଠାରେ କୌଣସି ଏକ ଭୂମିକାର ଅସଂଲଗ୍ନ ଅଯୌକ୍ତିକ ସଂଳାପ ଲାଗି ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କର ମତାନ୍ତର ଏମିତିକ କଳହ ହୁଏ । ମାତ୍ର ଶାନ୍ତ ଶିଷ୍ଟ ଛୋଟବୟ ସେଠାରୁ ଫେରି କାର୍ତ୍ତିକ-ବାବୁଙ୍କ ଉଦ୍ଦୀପନା ନେଇ ନାଟକ ରଚନାରେ ଧ୍ୟାନ ଧାରଣା ଦିଅନ୍ତି । ଏହି ଧ୍ୟାନର ପରିଣାମରେ ପ୍ରଥମେ 'ଫେରିଆ' ଦେଖାଦେଇ ଧାରାବାହିକ ଭାବରେ ନାଟକ ଜନ୍ମଲାଭ କରେ ।

ସୃଷ୍ଟି ସମୟ	ନାଟକ	ମୁଦ୍ରଣ ସମୟ
୧୯୫୨	ଭରସା	୧୯୫୩
୧୯୫୩	ପରକଲମ	୧୯୫୪
୧୯୫୪	ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର	୧୯୫୫
୧୯୫୫	ପଥିକ	୧୯୫୫
	ନଷ୍ଟଉର୍ବଶୀ	୧୯୫୫
	ଚନ୍ଦ୍ରାଳୟ	
	ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ	
	ନୂଆ ବୋଉ	
୧୯୫୬	ଝଞ୍ଜା	୧୯୫୬
	ଜନଗଣ	
୧୯୫୮	ଅମରାବତୀ	୧୯୫୮
୧୯୫୯	ଅଭିଶପ୍ତର ସ୍ୱର୍ଗ	
୧୯୬୦	ମଲାଜହ୍ନ	
୧୯୬୧	ଘଟକ	
	ପ୍ରତିଭା	

୧—ଠିକ୍ ସେତିକି ବେଳକୁ କାଳୀବାବୁଙ୍କ ଲେଖନୀ ନିଷ୍ପ୍ରଭ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା । ସେତିକି ବେଳୁ ଯେଉଁ କେତେଜଣ ନାଟ୍ୟକାର, ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ନିଜକୁ ହଜାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଶ୍ରେଷ୍ଠଗପ୍ତ ଅନ୍ୟତମ । ତେବେ କେତୋଟି ବିଶେଷ ଘଟଣା ତାଙ୍କୁ ସମସାମୟିକ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଠାରୁ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଦିଏ । ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକ ବ୍ୟବସାୟୀ ଦଳଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ କୌଣସିଠିରେ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ହରାଇ ନାହାନ୍ତି । ଏଇଥିଲାଗି ତାଙ୍କର "ଶିଳ୍ପୀ" ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି' ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିବେ ବୋଲି ପ୍ରଚାର କରି ନାମକରଣ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବାକୁ ଏକପ୍ରକାର ଜିଦ୍ ଧରି ବସିଲେ । ସ୍ୱାଧୀନ ଚେତା ଶିଳ୍ପୀ ନିଜର ଶିଳ୍ପ 'ଶିଳ୍ପୀ'ର ପାଣ୍ଡୁଲିପିକୁ ଫେରାଇ ଆଣିଥିଲେ । ପରିଣାମରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠଗପ୍ତଙ୍କ ଅନ୍ୟତମ ବନ୍ଧୁ କଳାପ୍ରେମୀ ଓ ସ୍ରଷ୍ଟା ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର ଏହାକୁ 'ଭରସା' ନାମରେ ଜନତାଦ୍ୱାରା ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଇଥିଲେ । ସ୍ରଷ୍ଟାର ଏହି ସ୍ୱାଧୀନ ଚେତନା ସୃଷ୍ଟିର ସଫଳତା ଓ ଯୌକ୍ତିକତା ପ୍ରତି ଏତେ ସଚେତନ ଯେ ସେ ବ୍ୟବସାୟୀ ଦଳ ଉପଯୋଗୀ ଅନାବଶ୍ୟକ ହାସ୍ୟରସ ଓ ସଂଳାପ କୌଣସିଠାରେ ରଖି ନାହାନ୍ତି । ୨—ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ଶକ୍ତିଶାଳୀ, ପ୍ରାଣବନ୍ତ ସଂଳାପ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ତଥା ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଦିଏ । ସଂଳାପ ହିଁ ନାଟକକୁ ଚନ୍ଦ୍ରମୁଖର, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମୁଖୀ କରି ଗଢ଼ି ତୋଳିଲା । କାଳୀଚରଣଙ୍କ ସଂଳାପ ସଂଳାପ ପାତ୍ରମୁଖୀ । ସେଠାରୁ ଆଉ ପାଦେ ଆଗେଇ ଯାଇ ଶ୍ରୀ ଶ୍ରେଷ୍ଠଗପ୍ତ ଏହାକୁ ଏପରି ସମୟ ଉପଯୋଗୀ ଓ ଶକ୍ତିଶାଳୀ କରିଛନ୍ତି ଯାହା-ଫଳରେ ଏହା ନାଟକକୁ ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ ଓ ସର୍ବଜନ ପ୍ରିୟ କରେ ।

୩—ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରତିଭା ଔପନ୍ୟାସିକ ବା ଗାଳ୍ପିକ ପ୍ରତିଭା ଠାରୁ ପୃଥକ୍, ଏକଥା ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମହାପାତ୍ର, ଜାନକୀ ବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି ପ୍ରମାଣ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରିଥିଲେ । ଏହା ପ୍ରେରଣା ଉପଲବ୍ଧି କରି ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରାଣରେ ସକଳ ନିନ୍ଦା, ଗ୍ଳାନି ସହ୍ୟକରି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଉପନ୍ୟାସ ଗୁଡ଼ିକର ନାଟ୍ୟ-ରୂପ ନେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ । ବାସ୍ତବକ୍ ନୂଆ ଢଙ୍ଗରେ ନଳାପାଣି ପାଖକୁ ନ ଦଉଡ଼ି, ବାହାଦୁରୀ ପାଇଁ ବୈଚିତ୍ର୍ୟବୃତ୍ତି ଅବଲମ୍ବନ ନକରି ବା ପ୍ରେମ ମିଳନକୁ ନ ଫେଣେଇ ଯଦି କଥାବସ୍ତୁ ଜନପ୍ରିୟ ଉପନ୍ୟାସରୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ ତାହାଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରତିଭା ମଳିନ ନହୋଇ ବରଂ ତୀବ୍ରତର ହେବ । କାରଣ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନ, ବସ୍ତୁ ପରିବେଷଣ, ସଂଳାପ, ପାରମ୍ଭ ଓ ପରିସମାପ୍ତିର ଚମତ୍କାରିତା, ରସ ସମାବେଶ, ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା, ଗତିର ଅଖଣ୍ଡତା ପ୍ରତି ସଚେତନ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସଂଘାତ, ସନ୍ଧିଗ୍ଧ ଅବସ୍ଥା ଭିତରେ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ସମୟ ଓ ସ୍ଥାନ ପୃଥକୀକରଣ ପ୍ରଭୃତି ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କୌଶଳ । ପୁରାଣ ଇତିହାସରୁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଆଣି ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ପ୍ରତିଭାକୁ ଯେପରି ବଞ୍ଚାଇ ରଖିପାରେ, ଉପନ୍ୟାସର କଥାବସ୍ତୁ ଓ ଘଟଣା ପ୍ରବାହକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଠିକ୍ ସେହିପରି ସୁନ୍ଦର, ସରସ, ସରଳ କଳାତ୍ମକ ପରିବେଶ ନାଟକରେ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇପାରେ । ଏହା ଉପଲବ୍ଧ 'ଝଞ୍ଜା', 'ଅମଡ଼ାବାଟ', 'ମଲାଜହ୍ନ', 'ପ୍ରତିଭା' ଇତ୍ୟାଦିର ଭିତ୍ତି ।

୪—ରାଜନୈତିକ ଆବହାଓ୍ୱା ଅନେକ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକକୁ ସରଗରମ କରିଅଛି । ମାତ୍ର, କେବଳ ରାଜନୈତିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି କାଳୀବାବୁ ପରୀକ୍ଷା ମୂଳକ ଭାବେ 'ଫଟାଭୂଇଁ' ଲେଖିଲେ ।

ଏହା ଉତ୍ତେଜନାମୂଳକ ଓ ଦେଶାତ୍ମବୋଧର ଉଗ୍ର ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସମୟର ଗତି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ରାଜନୈତିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ଓ କାର୍ଯ୍ୟସୂଚୀ ବଦଳି ଯାଏ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ଯେପରି ପ୍ରଣାଳୀରେ ଦଳଗତ ଶାସନ ଚାଲିଲା, ସେଥିରେ ଲୋକମତ ଟାଉଟରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଣନିଃଶ୍ୱାସୀ ହୋଇପଡ଼ି । ତାର ଚିତ୍ରଣ ସୁନ୍ଦରଭାବେ 'ପରକଲମ'ରେ ଦିଆଗଲା । ସର୍ବଭାରତୀୟ ନାଟକ ଉତ୍ସବରେ ବିଭିନ୍ନ ଇଂରାଜୀ ପତ୍ରିକାର ମତାମତର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଲା । ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ଅପରିପୁଷ୍ଟତା ତଥା ଅପାରଗ ମଞ୍ଚକୌଶଳ ସତ୍ତ୍ୱେ ଏହା ଦିଲ୍ଲୀର ସାପ୍ରୁ ଭବନରେ ଯେଉଁ ସୁନାମ ରଖି ଆସିଲା ତାହା କମ୍ ଗର୍ବ ଗୌରବର ବିଷୟ ନୁହେଁ । ନିଛକ ରାଜନୈତିକ ଲେଖା ଯେଉଁଥିରେ ଦର୍ଶକ ଅନ୍ଧଭାବେ ଭାବପ୍ରବଣ ହୁଏନା, ଯାହା ଦର୍ଶକର ବୁଦ୍ଧି ମନ୍ଥନ କରି ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଅବସ୍ଥା ସୃଷ୍ଟି କରେ ସେହିପରି ଏକ ନାଟକ 'ପରକଲମ' ନିଶ୍ଚୟ ଶ୍ରେଷ୍ଠଗଳ୍ପ ଲେଖକର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚିନ୍ତାଧାରାର ପ୍ରତୀକ ।

ଏହି ବିଶେଷତ୍ୱ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିକୁ ସୀମାଭୂକ୍ତ ନ କରି ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ନାଟକ ବିଚାର କରାଯାଇ ପାରେ । 'ଭରସା'ରେ ଶିଳ୍ପୀ ମୋହନର ଅଭିମାନ ଓ ଅବାସ୍ତବ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ, କୁମାର ସାହେବଙ୍କ ଅମନନ ଚିନ୍ତାର କୁପରିଣାମ, ମୀର୍ନାର ଯୋଗ ଓ କର୍ମ, ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମିଃ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଅଭିଯୋଗ ଓ ଆଧୁନିକ ମାନବର ସମାଲୋଚନା ବେଶ୍ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୁଏ । ଠିକ୍ ସେହିପରି 'ପରକଲମ'ର ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଅଫିସରେ କର୍ମୀ ଓ କର୍ମଧାରର ଦୁରବସ୍ଥା, 'ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଧୁର'ରେ ଶଙ୍କର ଓ ଗୀତାର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ, 'ପଥିକବନ୍ଧୁ'ରେ ଶ୍ରମିକ ଜୀବନର ଜୀବନ୍ତ ଚିତ୍ର ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ତନ୍ମୟ କରିଛି, ମୁଗ୍ଧ ହୋଇଛି [illegible] । ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛି ଜନତା—ଭିତର ମଣିଷ ଦେଇଛି ଉତ୍ତର ।

ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତିରେକ ସ୍ୱଳ୍ପାଂଶେ 'ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ'ରେ ଏକକ ଦୃଶ୍ୟ ଅଙ୍କ, ନାଟକ ସଫଳ ହୋଇଛି । ଲୋକେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି—[illegible] ନାହାନ୍ତି ବ୍ୟବସାୟୀ ଗୋଷ୍ଠୀ ।

'ଘଟକ', ଅଧୁନା ସ୍ୱର୍ଗୀର କନିଷ୍ଠତମ ପ୍ରିୟତମ ସନ୍ତକ ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କରେଲା ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ସୃଷ୍ଟି । ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ଆଦର୍ଶ, ଦୁଃଖାତ୍ମକ ନ ହୋଇ ମିଳନାତ୍ମକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ ହାସ୍ୟରସକୁ ଏହା ରୂପକ ବା ନାଟକରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନଥିଲା । ଯେପରି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକ ଓ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ପଢ଼ିବାକୁ, ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଆମର ଯାହା ବା ଅଛି ତାହା ବୀଭତ୍ସ ରସାପ୍ଳୁତ ହେବା ଫଳରେ ଶିକ୍ଷାପ୍ରଦ ଓ ରୁଚିସମ୍ପନ୍ନ ହୋଇପାରି ନଥିଲା । ପ୍ରଥମେ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ, ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତବଂଶୀୟ ଅଭିନେତା ଓ ଲେଖକ ଶ୍ରୀ ବ୍ୟୋମକେଶ ତ୍ରିପାଠୀ ତାଙ୍କ 'ଏକ୍-ଦୁଇ-ତିନି' ନାଟକରେ ହାସ୍ୟରସକୁ ମାଧ୍ୟମ କରି ମଧୁର ସମାଲୋଚନା ଦ୍ୱାରା ନାଟକଟିକୁ ଶିକ୍ଷାପ୍ରଦ ଓ ରୁଚି-ସମ୍ପନ୍ନ କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କଲେ । ତାଙ୍କ ପରେ ଶ୍ରୀ ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟଙ୍କ 'ଘଟକ' ଆହୁରି ପରିମାର୍ଜିତ ଭାବେ ରୂପଲେଖ ନିଏ ।

ଏ ସମସ୍ତ ସତ୍ତ୍ୱେ ଦର୍ଶକ ମୂଳତଃ କେତୋଟି ଅଭାବ ଶ୍ରେଷ୍ଠ-ରାୟଙ୍କ ଲେଖାରେ ଉପଲବ୍ଧ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅସୁବିଧାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୁଏ । ନାଟକ ଦେଶକାଳକୁ ଜୟ କରିପାରିଲେ ସାର୍ଥକତା ଅର୍ଜ୍ଜନ କରେ । ତେଣୁ ନାଟକ ସୀମିତ ବା ସୀମାବଦ୍ଧ ହେବା ଅବାଞ୍ଛନୀୟ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟଙ୍କ ଲେଖା ନାଟ୍ୟକାର ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କ ସମାସ୍କନ୍ଧ ହେବା କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ମନେହୁଏ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟଙ୍କ ନାଟକରେ ଅଧିକ ଆଧୁନିକ ମଞ୍ଚକୌଶଳ, ବାୟୁ-ସାପେକ୍ଷ ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଆଲୋକ ସମ୍ପାତ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଥିବାରୁ ସୌଖୀନ

ଦଳ ଦ୍ୱାରା ବାରମ୍ବାର ପୁରପଲ୍ଲୀରେ ଅଭିନୀତ ତଥା ପ୍ରଶଂସିତ ହେବାର ଅକଳନୀୟ ଗୌରବ ଅର୍ଜ୍ଜନ କରିପାରିନି । 'ଭରସା'ରେ ଥିବା ଝୋଡ଼ଦୃଶ୍ୟର ନାଟକୀୟ ପ୍ରଭାବ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ ନ କରି କେବଳ କଥାବସ୍ତୁର ଇଙ୍ଗିତ ଦେବାରେ ବେଶୀ ସମର୍ଥ ହୁଏ । ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଅଖଣ୍ଡତା ରକ୍ଷା କରିବା କଷ୍ଟସାଧ କାହିଁକି; ସ୍ୱପ୍ନ । ତଥାପି ଚେଷ୍ଟାରେ ଯେତିକି କରିହେବ ସେଥିପାଇଁ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ସଚେତନ ଥିବାପରି ମନେ ହୁଏନା । ଡିଟେକ୍ଟିଭ ଉପନ୍ୟାସ ପରି 'ଭରସା'ର ଶେଷଭାଗ କାହିଁକି ଶେଷ ଦୁଇଟି ଦୃଶ୍ୟ ଏପରି ଚଞ୍ଚଳ ହୋଇ ଉଠିଛି ଯେ ଯାହାଫଳରେ ଗତିରେ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଦୃଷ୍ଟି-ଗୋଚର ହୁଏ । 'ପରିକଳ୍ପନା'ରେ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ଯେତେ ସାଙ୍କେତିକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ କଷ୍ଟ ସାଧ ହୋଇ ପଡ଼େ । 'ମଲ୍ଲଜହ୍ନ'ରେ ବାସ୍ତବତା ଆନୟନ ଲାଗି ଆଲୋକ ସମ୍ପାତ ସୁଦୂର ପଲ୍ଲୀରେ ଅସମ୍ଭବ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟୟ ବହୁଳ । ଏହିପରି ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକ ଦେଖିଲେ ମନେହୁଏ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ବିଶେଷ ଭାବେ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତଧର୍ମୀ । ମାତ୍ର ଏହା ନାଟକୀୟ ପରିମାପକରେ କମ୍ ବା ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଏକଥା ପ୍ରବୀଣ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କର ଭବିଷ୍ୟତର ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ।

କଳାକାର ଚିରଦିନ ଏକନିଷ୍ଠ ପୂଜାରୀ । ଏହି ଏକାଗ୍ରତା ବଳରେ ଆଜି ପ୍ରିୟ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟ କିରଣଗିରି ରୁଢ଼ ଆକାଶବାଣୀ କଟକ କେନ୍ଦ୍ରର ଅନ୍ୟତମ ଏକାଙ୍କିକା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ପରିଚାଳକ ଓ ଉଦ୍‌ଘୋଷକ । ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ଶତ ଶତ ବେତାର ଏକାଙ୍କିକା ହଜାର ହଜାର ଶ୍ରୋତୃମଣ୍ଡଳୀର କର୍ଣ୍ଣ ରସାପ୍ଲୁତ କରେ । ଏଭଳି ଗୌରବର ଅଧିକାରୀ ହୋଇ କୌତୁହଳର ବିଷୟ ଏବେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି, ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ଦାସ ଓ

ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ଯାତ୍ରାସୁଆଙ୍ଗ ସଙ୍ଗୀତ ପଢ଼ି, ଶୁଣି, ଦେଖି ଆନନ୍ଦ ଉପଲବ୍ଧି କରନ୍ତୁ । ବୈଷ୍ଣବପାଣିଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନଜର ବିନମ୍ର ସମ୍ମାନ ଜ୍ଞାପନ କରନ୍ତୁ ।

କଳାକାର କଳାର ମୂଲ୍ୟ ବୁଝେ—ବୁଝେ କଳାକାରର କଥା । ମାଳକଣ୍ଠଙ୍କ କଥାନୁଯାୟୀ—

"ଗ୍ରାହକତା ବିନା କବ ସ୍ୱର୍ଗ ସୁଖ
ଆନ ମୂଲେ କବ ତୋଷଇ କେହ୍ୱ ?

ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ

କୁଶଳୀ ଅଭିନେତା ତଥା ମଞ୍ଚ ପରିଚାଳକ ସମୟେ ସମୟେ ସ୍ୱାର୍ଥ ସଂରକ୍ଷଣ ନିମିତ୍ତ ପାଣ୍ଡୁଲିପି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦାବୀ କରେ । ଏହାର ଏକ ସୁନ୍ଦର ରୂପାୟନ Maurice Baring ଙ୍କ The Rehearsal ରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ମାକ୍‌ବେଥ୍ ଭୂମିକାର ଅଭିନେତା ମିଷ୍ଟର ବରବେଜ୍ ସଂଳାପ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ଜିଦ୍ ଧରି ବସିବାରୁ ଅତି ଚତୁରତାର ସହିତ ସ୍ରଷ୍ଟା Shakespeare କିପରି ଆତ୍ମସମ୍ମାନ ରକ୍ଷା କରି ପାରିଛନ୍ତି ତାହା ଲକ୍ଷ୍ୟର କଥା । ଏହା ବାସ୍ତବ ହେଉ ବା ନ ହେଉ ଆମ ପେଷାଦାର ମଞ୍ଚରେ ଏପରି ଘଟୁଛି ଏକଥା ଅନେକ କହନ୍ତି—ତା' ନ ହୋଇଥିଲେ ପ୍ରସ୍ତୁତିମୂଳ ବର୍ଣ୍ଣନ ଓ ପୃଷ୍ଠା ପୁନରାଭିନୟ ପରେ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରେଷ୍ଠଦାସଙ୍କ 'ଶିଳ୍ପୀ'କୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରାଯାଇ ନଥା'ନ୍ତା । ମୁଦ୍ରିତ ନାଟକ ସହିତ

ସମ୍ବନ୍ଧ ଧରି ପେଷାଦାର ମଞ୍ଚରେ ହୋଇଥିବା ନାଟକର ସଫଳତାରେ ଦେଖା ଯାଆନ୍ତି ନାହିଁ ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ।

ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ସ୍ୱଳ୍ପ କେତୋଟି ନାଟକ ପେଷାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ସାର୍ଥକତା ଅର୍ଜନ କରିଥିଲା । ହେଲେ ଛାପରେ ଲେଖକଙ୍କ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ନାଟକ ପେଷାଦାର ମଞ୍ଚରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନା । ଏହାର କାରଣ ସେ ପଶ୍ଚାତ୍‌ଧାବନ, ପରିବର୍ତ୍ତନ, ବିବିଧ ଦୃଶ୍ୟ ସଂଯୋଜନାରେ ଅପଟୁ; ଯେଉଁଥିଲାଗି ଲେଖକ ଘରେ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ଆଘାତ ପାଇଥିଲେ । ସ୍ରଷ୍ଟାର ସୃଷ୍ଟି ଓ ପରିଚର୍ଯ୍ୟାରେ ହିଁ ଆନନ୍ଦ । ପେଷାଦାର ମଞ୍ଚ କୋଳକୁ ବଢ଼ାଇ ନ ଦେଇ ସ୍ରଷ୍ଟା ସୃଷ୍ଟିର ପରିଚର୍ଯ୍ୟାରେ ତୃପ୍ତି କରି ନାହାନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ସୃଷ୍ଟି ତରୁଣ ସୌଖୀନ ଦଳଦ୍ୱାରା ଲୋକଲୋଚନକୁ ଆସିଛି । ସୃଷ୍ଟିରେ ନୂତନତାର ମାଦକତା ଉପଲବ୍ଧି କରିବା ପାଇଁ ସ୍ରଷ୍ଟା ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ମଞ୍ଚକଳାକୁଶଳତା ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି, ଅନ୍ତରର ସମସ୍ତ ଗ୍ଲାନି ଭୁଲିଯାଇ କରିଛନ୍ତି କଳାର ରୂପାୟନ—ସୃଷ୍ଟିର ଅଗ୍ରଗତି ନିମନ୍ତେ । ସୃଷ୍ଟିର ନିଶାରେ Shellyଙ୍କ ଭରଦ୍ୱାଜ (Skylark) ପରି ଉଚ୍ଚ ଆଶା ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା, କଳା କୁଶଳତା, ଭାଷା, ଭାବଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଓ ଗୁମ୍ଫିତ ଭାବନାର ପରିପ୍ରକାଶରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଚେଷ୍ଟା ଏବେ ମଧ୍ୟ ଅପ୍ରତିହତ; ସାକ୍ଷୀ 'ସାଗର ମନ୍ଥନ' ।

ପେଷାଦାର ମଞ୍ଚଠାରୁ ଦୂରରେ ରହି ଏକମାତ୍ର ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ୧୯୨୩ର ବାସନ୍ତୀ ଶୁକ୍ଳ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ 'ପାଟଣା'ରେ ଭୂମିଷ୍ଠ ହୋଇଲେ । ପିତା ବର୍ଦ୍ଧମାନ ଇନଷ୍ଟିଚ୍ୟୁଟର କର୍ମଚାରୀ ହିସାବେ କୁଜଙ୍ଗ ଅଞ୍ଚଳର ତତ୍ତ୍ୱାବଧାରକ ଥିବାରୁ କୁଜଙ୍ଗ ହିଁ ଲେଖକର ଲାଳନପାଳନ ଓ ପରିବର୍ଦ୍ଧନର କ୍ଷେତ୍ର ହେଲା । ଏଇଠାରେ

ହାଇସ୍କୁଲ ପରୀକ୍ଷାରେ ପାଶ୍‌କରି ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ବାସସ୍ଥାନ ତ୍ୟାଗ କରି ଲେଖକ ରେଭେନ୍‌ସା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଛାତ୍ର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କଲେ । କୁଞ୍ଜଙ୍ଗ [illegible]ରେ ଓ [illegible]ଳାଙ୍କ କଟକରେ ମଞ୍ଚର ସୁବ୍ୟବସ୍ଥା ଓ ଅନୁକୂଳ ବାତାବରଣ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମଞ୍ଚମମତାକୁ ସୁଦୃଢ଼ କରେ । କଟକରେ ସେତେବେଳକୁ ମଞ୍ଚରେ ଯେଉଁ ବିରାଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖା ଦେଇଥାଏ ସେସବୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ଲେଖକ ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ମନ ବଳାଇ ଥିଲେ । କଲେଜ ବାତାବରଣ—ଯୌବନର ସ୍ୱପ୍ନ—ଐଶ୍ୱରିକ କଳାର ଏକତ୍ର ସମାବେଶ । ଲେଖକ ମନରେ ଏକ ଗମ୍ଭୀର ସ୍ପନ୍ଦନ ସୃଷ୍ଟି କଲା । ଲେଖକ ଉପଲବ୍ଧି କଲେ ଯେ ବ୍ୟାପକ ଭାବନା, ଗୁରୁଚିନ୍ତାର କ୍ଷୁଦ୍ର ଓ ବୋଧ ପରିପ୍ରକାଶ, ଗୁମ୍ଫିତ ମନୋହର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି, ସ୍ୱାହିତ ସଂଯତ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ହିଁ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ କଳାତ୍ମିକା ଧର୍ମ । ଏ କଳାର ବିକାଶ କେବଳ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ କରିଯାଇପାରେ । ୧୯୪୧-୪୨ ରେ 'ରକ୍ଷୀ' ଏହି ଚିନ୍ତା ପ୍ରସୂତ ସୃଷ୍ଟି । 'ରକ୍ଷୀ'ରେ ସାମାଜିକ ଦୋଷଦୁର୍ବଳତା ଦେଖାଇବାର ଯେଉଁ ଚେଷ୍ଟା ଦେଖା ଦେଇଥିଲା ପରେ ତାକୁ ହିଁ କେନ୍ଦ୍ର କରି 'ସମସ୍ୟା' ଓ 'ବେକାର' ଲେଖା ଯାଇଥିବା ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ୧୯୪୬ ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ଲେଖକଙ୍କୁ 'ଶାଯୁ ଦୃଶ୍ୟ' ଲେଖିବାକୁ ପ୍ରଲୋଭିତ କରେ । 'ଶାଯୁ ଦୃଶ୍ୟ' ପରିବେଷଣ ହେବ—ସମସ୍ତେ ଆଶାୟୀ; ଦୁଇଯାଏ ଘଟଣାର ରଥଚକ୍ର । ମାଲିକ, ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅଭିନେତାଙ୍କର ଜିଦ୍ ଜଗର ତଳେ ଟେଷେ ହୁଏ ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ସୃଷ୍ଟାର ସୃଷ୍ଟି । ଆହତ ଅଭିମାନୀ ଶିଳ୍ପୀ ୧୯୪୫ରେ ଦୁଇଟି ପେଷାଦାର ମଞ୍ଚକୁ ମୁହାଁମୁହିଁ କରନ୍ତି ଦୁଇଟି ନାଟକରେ । ଗୋଟିଏ ନିଜର 'ଯୌବନ'; ଅନ୍ୟଟି 'ଭାତ' । 'ଯୌବନ'ର ସୃଷ୍ଟି, ସମୟର ପରିଧିରେ ସୀମିତ ।

ତଥାପି କୋଟିଏ ତଥ୍ୟ, ଗୋଟିଏ ସତ୍ୟକୁ କେତେକ ସୁନ୍ଦର ରୂପେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ତାହା ହେଉଛି—ଯୌବନ ଓ କର୍ମ; କର୍ମବାଦ-ଜୀବନ । ୧୯୪୫ର ଝଡ଼ମଧରେ ଲେଖକ ୧୯୪୭ରେ ବି. ଏ. ପାଶ୍ କରନ୍ତି । ଏ ଝଡ଼ର ଅବସାନ ହୁଏ ଗୋଟିଏ ମାଲସ ଭିତରେ । ଅଗ୍ରଗାମୀ ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ 'ଉପେନ୍ଦ୍ର-ଭଞ୍ଜ' ୧୯୪୭ରେ ପରିବେଷଣ କରନ୍ତି । ଏହା ପେଶାଦାର ଦଳର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା ନା ସ୍ରଷ୍ଟା ପ୍ରତି ସମ୍ମାନ ?

ନାଟକଟି କବିସମ୍ରାଟଙ୍କ ଜୀବନକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଲେଖା ଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଅନେକ ଜନଶ୍ରୁତି ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଜନଶ୍ରୁତି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମିଥ୍ୟା ହୋଇ ପାରେନା । ପରନ୍ତୁ ଏହା କବି-ଜୀବନର ଏକ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଅଧ୍ୟାୟ ଉନ୍ମୋଚନରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ । ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ର ବିଜୟଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉକ୍ତିକୁ ଖଣ୍ଡିତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କବିସମ୍ରାଟଙ୍କ ଗୌରବ ଗରିମାକୁ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ । ହେମମାଳା, କଳାବତୀ, ଛନ୍ଦା ପ୍ରଭୃତି ନାରୀ ଚରିତ୍ର ଯେପରି ସ୍ନିଗ୍ଧ ମଧୁର କରନ୍ତି ସେଥିରେ ନାଟକୀୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତଗୁଡ଼ିକ ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ସନ୍ନିବେଶିତ କରାଇ ନାଟ୍ୟକାର ଏହାକୁ ସମଭାବରେ ଶ୍ରବ୍ୟ ଓ ଦୃଶ୍ୟର ଗୌରବ ଦେଇ ପାରିଛନ୍ତି । ଏହାପୂର୍ବରୁ ୧୯୪୫ରେ ଅଗଷ୍ଟ ୪୨କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି 'ଅଗଷ୍ଟ ନଅ' ନାମକ ନାଟକ ଲେଖା ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ୪୭ ଅଗଷ୍ଟରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ୪୫ରେ ଏହା ଯେପରି ବାଧାବିଘ୍ନର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିଲା ୪୭ରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ବାଧାବିଘ୍ନର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିଲା । ମାତ୍ର ଜନସଙ୍ଘର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା, କଳାପ୍ରେମୀ ବାବୁଲାଲ ଯୋଷୀଙ୍କର ଉଦ୍ୟମ, ନେତୃସ୍ଥାନୀୟ ସୁରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଦ୍ୱିବେଦୀଙ୍କ ଖାସ ଦାୟିତ୍ୱ ବହନ; ସରକାରଙ୍କ ତରଫରୁ ଅନୁମତି ମିଳିବା ବାଧାକୁ ଦୂରେଇବାରେ ସମର୍ଥ ହେଲା ।

୧୯୪୭ରେ କଲେଜ ଛାଡ଼ି ଲେଖକ କୁଜଙ୍ଗରେ ଶିକ୍ଷକତା ଆରମ୍ଭ କଲେ । ଏହା ହିଁ ଲେଖକଙ୍କ ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମର ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟ । ମାତ୍ର ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ଦିନ ପରେ ଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଆହ୍ୱାନରେ ସ୍କୁଲ ପରିତ୍ୟାଗ କରି Observer ପତ୍ରିକାର ସମ୍ପାଦନା କାର୍ଯ୍ୟରେ ଲେଖକ ନିଜକୁ ନିୟୋଜିତ କରନ୍ତି । ମାତ୍ର କଳାପୂଜା ଓ ସୃଷ୍ଟି ଧର୍ମରେ ଏହା ସନ୍ତୋଷ ଦେଇ ନ ପାରିବାରୁ ଶ୍ରୀ ଦାସ ୧୯୪୭ର ଶେଷକୁ ଆକାଶବାଣୀ ଦିଲ୍ଲୀ କେନ୍ଦ୍ରରେ ଯୋଗ ଦିଅନ୍ତି । ୧୯୪୮ରେ ବିବାହ ଓ ଗୃହ ପ୍ରତି ଅତ୍ୟଧିକ ମମତା ହେତୁ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନୁପସ୍ଥିତ ରହିବାରୁ କର୍ତ୍ତବ୍ୟରେ ତ୍ରୁଟି ଘଟେ । ବିବେକର ଦଂଶନରେ ଲେଖକ ଆକାଶବାଣୀ ଦିଲ୍ଲୀ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଫେରି ଆସନ୍ତି । ୧୯୪୯ଠାରୁ ୧୯୫୬ ଯାଏ ସାତବର୍ଷକାଳ ସ୍ରଷ୍ଟାର ଜୀବନରେ ଅକାଳ ମେଘ--ଝଞ୍ଜାର ଘଟାଟୋପ ଦେଖାଯାଏ । ବର୍ତ୍ତମାନର ସଙ୍କଟ, ଅର୍ଥର ପ୍ରପୀଡ଼ନ ଲେଖକକୁ ଉଦଭ୍ରାନ୍ତ କରେ । ତଥାପି ଏହି ଝଞ୍ଜାର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ୧୯୪୯ରେ ଲେଖକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଲୋକପ୍ରିୟ 'ବକ୍ସି ଜଗବନ୍ଧୁ' ନାଟକକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ କରନ୍ତି । ଏହାର ପ୍ରଥମ ନାଁ ରହେ— 'ବିଦ୍ରୋହୀ ବକ୍ସି ଜଗବନ୍ଧୁ' । ବର୍ତ୍ତମାନ ନାଟକରେ ଥିବା ପରିଣତି ଅପେକ୍ଷା ଏହାର ପରିଣତି ଥିଲା ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର । ସୃଷ୍ଟିର ସ୍ୱପ୍ନ ଭିତରେ ବାସ୍ତବତାର ଧକ୍କା—ଲେଖକର ମୁଗ୍‌ଧକର ପରିବେଶ ଭିତରେ ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କ ସଂସାରରେ ତେଲ ଲୁଣର ଜୁଆର—ଲେଖକର ଶାନ୍ତିମୟ ଆବେଷ୍ଟନୀରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ଜୀବନର ଅବେଦନ—ବଞ୍ଚିବାର ସ୍ପୃହା—ତ୍ୟାଗର ବ୍ୟାଦାନ ଲେଖକଙ୍କୁ ବିଚଳିତ କରେ । ଫଳରେ ଅର୍ଥ ଉପାର୍ଜ୍ଜନ ଲାଗି କଣ୍ଟ୍ରାକ୍ଟରୀଠାରୁ ମାଛ ବ୍ୟବସାୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚାଲେ ।

ଛଥାପି ସ୍ଥାନ ନାହିଁ ?? ଏକ ପକ୍ଷରେ ମାଟିର ଡାକ, ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଆକାଶର ସ୍ୱପ୍ନ; କାହାର ଡାକ ଶୁଣିବ ଶିଳ୍ପୀ ? ରୁଗ୍ଣା ପ୍ରସୂତା ପ୍ରେମମୟୀ ପତ୍ନୀ ଶଯ୍ୟାଗ୍ରସ୍ତ । ବ୍ୟବସ୍ଥା ପାଇଁ ବ୍ୟବସ୍ଥା ନାହିଁ । ଅନୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ଧୂଆଁର କୁଣ୍ଡଳୀ—ବନ୍ଧନବଦ୍ଧ ସ୍ରଷ୍ଟା ମାନସପଟରେ ଜୀବନ ମରଣର ଏକ ବକଟ ଶବ୍ଦ—ସ୍ୱପ୍ନିଳ ବାତାବରଣକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରିବାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଇଙ୍ଗିତ ଦିଏ । ସୃଷ୍ଟି ଧର୍ମ ମୁକ୍ତ ହୁଏନା । ଇଉନାଇଟେଡ୍ ଆର୍ଟିଷ୍ଟ କ୍ଲବର ଅନୁରୋଧରେ ଶିଳ୍ପୀର ଆତ୍ମା ଗୁମୁରି ଉଠେ । ଅନୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ଶିଳ୍ପାଳକୁ କୁଆଁ କୁଆଁ ଡାକ ଦିଏ 'ଆଗାମୀ' । 'ଆଗାମୀ' ଇଉନାଇଟେଡ୍ କ୍ଲବର ପ୍ରଧାନ ସଭ୍ୟ କଳାକାର ଶ୍ରୀ ନରେନ୍ଦ୍ର ପାଳନ୍ତ, ଗୌର ଘୋଷ, ଗୋବିନ୍ଦ ତେଜ୍, ଶାରଦାପ୍ରସନ୍ନ ଓ ବାବୁଲାଲ ଯୋଷୀଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ ଆଗେଇ ଆସେ ୧୯୫୦ରେ । ଖାଲି ଆଗେଇ ଆସେନି—ଉପରୋକ୍ତ କଳାପ୍ରେମୀଙ୍କ କଳା ଜୀବନର ଶୁଭ ଦେଇ ଭବିଷ୍ୟତର ଇଙ୍ଗିତ ଦିଏ ।

'ଆଗାମୀ' ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକ । ନୂତନ ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା ମାଧ୍ୟମରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି । ଉଭୟର ସମାବେଶରେ ଏହା ପ୍ରଥମ ନାଟକ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ମୌଳିକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଉପରୋକ୍ତ ସୃଷ୍ଟି ଭିତରେ ନାଟକଟି ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ସଂଳାପ ଓ ଚରିତ୍ରରେ ଭାରସାମ୍ୟ ହରାଇଛି ।

'ଅବରୋଧ' ଜନ୍ମଲାଭ କରିଛି ୧୯୫୧ରେ, ମୁକ୍ତିଲାଭ କରିଛି ୧୯୫୩ରେ ଆଇନ୍ କଲେଜ ନାଟ୍ୟ ଉତ୍ସବରେ । ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି ୧୯୫୪ରେ । ଏହା ଏକ ରାଜନୈତିକ ନାଟକ । ଏକ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ସମୃଦ୍ଧ ସମାଜ ଗଢ଼ିବାକୁ ହେଲେ ଦେଖା ଦେଉଥିବା ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ କରିବାକୁ ହେବ । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାର ଦଳ, ପୋଖରୀ

ରାଜମାତଙ୍କ ଓ ସମାଜର ମସ୍ତିଷ୍କ ଅଧ୍ୟାପକ ଜଣ ଜଣଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଅଧ୍ୟାପକ ଫାଲଗୁନୀର ସଙ୍ଗଠନ ଜନତାର ନିଷ୍କ୍ରିୟତା ଦୂର କରିଛି, ତଥାପି ସମାଜ ବକଟାଣ୍ଡୁ ହୋଇ ପାରିନି । ସୁଧାଂଶୁର 'ପ୍ରାପ୍ୟ ଗୃହ୍ନ' ଅନୁଷ୍ଠାନର ଆଶା ପୂରଣ ହୋଇଛି । ସମଷ୍ଟିର ଅଗ୍ରଗତି ଦେଖା ଦେଇନି । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦାସଙ୍କ ବଳିଷ୍ଠ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଉନ୍ମେଷିତ ହୋଇଛି । ମନେହୁଏ କେବଳ ଶ୍ରୀ ଦାସ ଅବରୁଦ୍ଧ ନୁହନ୍ତି, ସମାଜର ଶ୍ରୀ ମଧ୍ୟ । ଏ ନାଟକରେ ଅନେକ ଖାପଛଡ଼ା ସଂଳାପ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ମୂଲ୍ୟ ୧୫ବର୍ଷ ପରେ ଠିକ୍ ପୂର୍ବପରି ଜୀବନ୍ତ ରହିଛି ।

୧୯୫୧ ମସିହା ଠାରୁ ଲେଖକ ଦାସ କେତେକ ଦିନ ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମରେ ବ୍ୟାପୃତ ରହି ୧୯୫୬ରେ ଆଇନ୍ ଶିକ୍ଷା ସମାପ୍ତ କଲେ । ଆଇନ ଜୀବିର ଜୀବନ, କଳାକୋର୍ଟର ମୋହ ସୃଷ୍ଟି କୁଞ୍ଜକୁ ଟାଣି ନେଲା କାଠଯୋଡ଼ୀର ବରଗଛ ମୂଳକୁ । ମାତ୍ର ଏହାର ସମ୍ମୋହନ ବେଶୀ ଦିନ ତିଷ୍ଠି ପାରି ନଥିଲା । ପୁନର୍ବାର ଲେଖକ ୧୯୫୮ରେ କଟକ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରରେ ନାଟକ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ନିଜକୁ ନିଯୁକ୍ତ କଲେ । ସୃଷ୍ଟି ଲାଭ କଲା 'ଅନଶନ' 'ନାରୀ' ବିଭିନ୍ନ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବେତାର ନାଟକ ମଞ୍ଚ ଉପଯୋଗୀ ହୋଇ 'ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ' ନାମରେ ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କଲେ । ଲେଖକଙ୍କ 'ଅନଶନ' ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ ତରଫରୁ ପୁରସ୍କୃତ । ମଞ୍ଚ ଓ କଳାକାର ନାଟକର ଗୌରବ । ଏହା ସତ୍ତ୍ୱେ ଏହା ପ୍ରତି ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ; ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକାଙ୍କୀକାର ଅଭାବ ସମାଲୋଚନର ଏକ ଦୃପ୍ତ ପଦକ୍ଷେପ ନେଇଛି ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଖୁବ୍ ନିକଟରେ ଲେଖକଙ୍କ 'ସାଗର ମନ୍ଥନ' ଦର୍ଶକ ତଥା ସମ୍ବାଦଦାତାମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ

କରିଛି । ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଭିତରେ ଏକାଙ୍କିକା ଓ ନାଟକ କେବଳ ଲେଖି ନାହାନ୍ତି 'କେଦାର ଗୌରୀ' ଓ 'ଆମର ଗାଁ ଝିଅ' ଗ୍ରନ୍ଥାଗାରରେ ସଙ୍ଗୀତ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ।

ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ଅନୁଭୂତି ଭିତରେ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ଆଦର୍ଶକୁ ବିସ୍ମରଣ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ଫରାସୀ, ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ କରି କେତେବେଳେ 'ଇବସନ୍'ତ କେତେବେଳେ 'ସ', Anninlh Iensesଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସାଧନାରତ ରହିବାକୁ ଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି, କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କଠାରୁ ନାଟ୍ୟକାର ଅଧିକ ଉତ୍ସାହ ଉଦ୍‌ବୋଧନ ପାଇଛନ୍ତି ।

ସୃଷ୍ଟି ଅନୁଧ୍ୟାନ ପରେ ମନେହୁଏ ସୃଷ୍ଟି ଅପେକ୍ଷା ସ୍ରଷ୍ଟାର ସଚେତନ ମନ, ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ପ୍ରଣାଳୀ, ବୈପ୍ଳବିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ପାଠକ ତଥା ଦର୍ଶକର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରେ । କଳାରସିକ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ପଷ୍ଟୋକ୍ତି—ଅର୍ଥଲାଳସା ପାଇଁ ଅଧିକାରୀ ରସ ପରିବେଷଣରେ କୁଣ୍ଠା ପ୍ରକାଶ, ନାଟକକୁ କେବଳ ଦୃଶ୍ୟରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବାର ଅନିଚ୍ଛା ସ୍ରଷ୍ଟାର ଦୃଷ୍ଟି ଭଙ୍ଗୀରେ ନୂତନତାର ଆଭାସ ଦିଏ ।

କଳାକୁଶଳୀ କାର୍ତ୍ତିକକୁମାର

କଳାକାରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗଠିତ ପରିଚାଳିତ 'ଜନତା' ପେଷାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଅନୁଷ୍ଠାନର ଜନୈକ କର୍ମକର୍ତ୍ତାଭାବେ କଳାକାର କାର୍ତ୍ତିକକୁମାର ଅନେକ କଳାକାରମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ବର୍ତ୍ତମାନ ଆକର୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି । କଳାପୀଠର କର୍ମକର୍ତ୍ତା କାର୍ତ୍ତିକକୁମାର ପ୍ରଥମେ ଜଣେ କଳାକାର । କାର୍ତ୍ତିକକୁମାରଙ୍କ କଳାକାର ଜୀବନ ସୃଷ୍ଟି ଲାଗି ପ୍ରଥମ ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ହେଉଛନ୍ତି ତାଙ୍କର ଅଜା ଗୌରୀଶଙ୍କର ଓ ନାଟ୍ୟକାର ରାମଶଙ୍କର । ପିଲାଦିନେ ଠିକ୍ ସ୍ୱର ଧରି 'ବନ୍ଦଇ ହରି'ର ଆବୃତ୍ତି କରି ପାରି ନଥିବାରୁ କାର୍ତ୍ତିକକୁମାରଙ୍କୁ କଠିନ ଶାସନର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା । ଶାସନର କାଠିନ୍ୟ— କାର୍ତ୍ତିକଙ୍କ କଣ୍ଠ ସଙ୍ଗୀତ ଜ୍ଞାନର ମୂଳଭିତ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ସମୟର ପ୍ରଧାନ ନାଟ୍ୟକାର ଜ୍ୟେଷ୍ଠଭ୍ରାତା ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି କାର୍ତ୍ତିକକୁମାରଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ସମସ୍ତ ସତ୍ତ୍ୱେ କାର୍ତ୍ତିକବାବୁଙ୍କ କଳାମମତା ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ୧୯୨୦ରେ ଅତି ଆକସ୍ମିକ ଭାବେ । ସେତେବେଳକୁ ବଲଙ୍ଗା ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଥିଏଟର୍ସରେ ଅଶ୍ୱିନୀବାବୁଙ୍କ 'ସେଓଜ' ନାଟକ କଟକରେ ପରିବେଷଣ କରାଯିବାପାଇଁ ସମସ୍ତ

ଆୟୋଜନ ହୋଇଛି—ସମସ୍ତ ଆସନ୍ନ । ପ୍ରଧାନ ଭୂମିକା 'କଳୁସ୍ଥ ଦେବ'ର କଳାକାର ଦୁର୍ଘଟଣାରେ ଶଯ୍ୟାଶାୟୀ । ଭାଇଙ୍କ ନାଟକ ଦେଖିବାକୁ କାର୍ତ୍ତିକବାବୁ ଅଜାଙ୍କ ପରିବାର ସହିତ ଆସି ଥାଆନ୍ତି । ହଠାତ୍ କାହାର ଇଙ୍ଗିତରେ ମଞ୍ଚ ଭିତରକୁ ଯିବାକୁ ପଡ଼ିଲା । ଗ୍ରୀନ୍ ରୁମ୍‌ରେ ପ୍ରବେଶ କରୁ ନକରୁଣୁ ଚଞ୍ଚଳା ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିବା କଳାକାର ମାଷ୍ଟର ମାଣିଆ ଧାଇଁ ଆସି ମୁହଁରେ ରଙ୍ଗ ମାରି ଦେବାରୁ କାର୍ତ୍ତିକ ବାବୁ ସ୍ତମ୍ଭୀଭୂତ ହୋଇଗଲେ । ପରେ ଜାଣିଲେ ତାଙ୍କୁହିଁ ସେ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ବାଧ୍ୟ ହୋଇ ଭିତରେ ଆଗେଇ ଗଲେ । ଦିନ ଦିନ ଧରି ୫ଟି ରାତି ସେ ଭୂମିକାରେ ତାଙ୍କୁ ଓହ୍ଲାଇବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଦିନ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ପ୍ରଶଂସା ଶୁଣି କାର୍ତ୍ତିକବାବୁ ଆପେ ଆପେ କଳା କୋଳକୁ ଟାଣି ପଡ଼ିଲେ । ଅବଶ୍ୟ ଠିକ୍ ଏହିପରି ଆଉଥରେ 'ମନ୍ଦିର-ପ୍ରବେଶ'ର ସୋମନାଥ ଚରିତ୍ରରେ କାର୍ତ୍ତିକବାବୁଙ୍କୁ ଦର୍ଶକଙ୍କ ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା । ଏହିପରିଭାବେ ମଞ୍ଚ ନାଟକ-ସ୍ରଷ୍ଟା ରାମଶଙ୍କର ଓ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କ ସାନ୍ନିଧ୍ୟରେ ଆସି ୧୯୩୦ ମସିହାରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ Art Theatre ପରିଚାଳନାର ଦାୟିତ୍ୱ ନେଲେ । ଦୀର୍ଘ ଦିନର ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ କେତୋଟି ନାଟକର ସ୍ରଷ୍ଟା କାର୍ତ୍ତିକକୁମାର ବରିଷ୍ଠଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଏଡ଼ିଯିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

କାର୍ତ୍ତିକକୁମାର ୧୯୦୬ ଅକ୍ଟୋବରରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରି ବାଲ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ପରେ ଉଚ୍ଚ ଶିକ୍ଷା ପାଇଁ ଏକାଡେମୀରେ ନାଁ ଲେଖାଇଥିଲେ । ମାତ୍ର ଅସହଯୋଗ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ପାଠ ଛାଡ଼ିଦେଇ କିଛି ଦିନ ପରେ ସତ୍ୟବାଦୀ ଜାତୀୟ ବନ ବିଦ୍ୟାଳୟରେ ନାଁ ଲେଖାଇ ରେଭେନ୍ସା କେନ୍ଦ୍ର ପରୀକ୍ଷାରେ ସଫଳତା ଲାଭ କଲେ ।

୧୯୨୩ରେ ରେଭେନ୍‌ସା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଆଇ. ଏ. ଶ୍ରେଣୀରେ ନାମ ଲେଖାଇଲେ । ମାତ୍ର ପରିସ୍ଥିତି ଓ ମନୋଭାବ ଛାତ୍ର ଜୀବନକୁ ରୁଦ୍ଧ କଲା । ଅଜାଙ୍କ ଅକ୍ଷୟ ଭଣ୍ଡାର ଘୂସ ଶାଖାର ଦାୟିତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ—ବ୍ୟାଙ୍କର କର୍ମଚାରୀଭାବେ ଜୀବନ ଯାପନ—ମିଲିଲ ବ୍ୟବସାୟ ଇତ୍ୟାଦି କେତୋଟି ପ୍ରଧାନ ଘଟଣା ୧୯୩୦ ଭିତରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

୧୯୩୯ରେ ଆର୍ଟ ଥିଏଟର ଭଞ୍ଜନଗରରେ ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ ଦଳରୂପେ ନିଜର ଆସ୍ଥାନ ପାତି ଥାଏ । ଭଞ୍ଜନଗରରେ ଅରଣ୍ୟ ସୁଷମା—ଭଞ୍ଜଭୂମିର ସାହିତ୍ୟିକ ଧାରା ସର୍ବୋପରି ବାଚ୍‌ଦେବୀଙ୍କ ଇଙ୍ଗିତ କଳାକାର ସୃଜନୀ-ଶକ୍ତିର ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକାଶ ଲାଗି ଅବକାଶ ଦିଏ । ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଶେଷହୁଏ 'ମାତୃପୂଜା' ପ୍ରଥମ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ । ଅବଶ୍ୟ ୧୯୧୮ରେ ସହଧ୍ୟାୟୀମାନଙ୍କ ମେଳରେ 'ସିଦ୍ଧାର୍ଥ' ନାମକ ଗୋଟିଏ ଏକାଙ୍କ ଧର୍ମୀ ନାଟକ ଲେଖି ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିଲେ । ୧୯୨୯ରେ ଟଙ୍କୁ ବ୍ୟାନର୍ଜୀ ପ୍ରବୀଣ କଳାକାର ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ବିମଳ ଘୋଷଙ୍କ ଅନୁରୋଧରେ 'କେଳିଆ' ଇତ୍ୟାଦି ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଲେଖା ସରିଥିଲା । ମାତ୍ର 'ମାତୃପୂଜା' ସତ୍ତାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକାଶ; ଏହା କହିବାରେ ଦ୍ୱିଧାପର ଥାଇ ନପାରେ । ଐତିହାସିକ ନାଟକ 'ମିର୍ କାସିମ୍' ୧୯୩୬ରେ ରଚନା ଓ ୧୯୩୭ରେ ସୃଷ୍ଟି । ଘଟଣାର ଆବର୍ତ୍ତନରେ ଦୀର୍ଘ ୨୮ଟି ବର୍ଷ ନାଟ୍ୟକାରର ଲେଖନୀ ନୀରବ ରହିବା ପରେ ପୁନର୍ବାର ୧୯୬୫ର ଶେଷ ଭାଗକୁ ସୃଷ୍ଟି କରେ 'ଲକ୍ଷ୍ମୀ' । ବାସ୍ତବିକ୍ ବିସ୍ମୟ ଲାଗେ । ଏ ଦୀର୍ଘ ବ୍ୟବଧାନ କାହିଁକି ? ସୃଜନଶକ୍ତିର ସ୍ଥାଣୁତ୍ୱ ଓ ପରିପ୍ରକାଶ ଉଭୟଟି କାତର ବା ହୋଇଛି ?

ଅନୁଧ୍ୟାନ ତଥା ଆଲୋଚନାରୁ ସହଜରେ କେତୋଟି ଧାରା ଜଣା ପଡ଼ିଥାଏ । ବିରାଟ ବିରାଟ, ଗ୍ରୀଷ୍ମ ହାଏ ସିନା—ଆଲୋକ ହାଏନା । ଏଇ କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ ଭିତରେ ଅଶ୍ୱିନୀ ବାବୁଙ୍କ ବିପୁଳ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭାର, କାଳୀବାବୁଙ୍କ ସୃଜନ ପ୍ରଭାବରେ କାର୍ତ୍ତିକବାବୁ ନିଷ୍ପ୍ରଭ ହୋଇଗଲେ ପରି ମନେ ହୁଏ । 'ମାତୃପୂଜା' ନାଟକରେ ସାଧାରଣ ଜୀବନର ଜଟିଳତା ବିରୁଦ୍ଧରେ—ବିଶ୍ୱାସର ଅବିଶ୍ୱାସ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯେଉଁ ସଂଗ୍ରାମ ଦେଖା ଦେଇଛି, ତାହା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ସମ୍ମାନ ଦେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସଜନ ଶକ୍ତିକୁ ଉତ୍ସାହିତ ଓ ଉଦ୍ଦୀପିତ କଲାପରେ ଶକ୍ତି ସଞ୍ଚାର କରିପାରିନି । 'ସିରକାଶୀମ' ନାଟକ ଐତିହାସିକ ବ୍ୟକ୍ତି ସିରାଜଉଦ୍ଦୌଲାଙ୍କ ଅନ୍ତରର ବିଷୟକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ତଥାପି ସମସାମୟିକ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ତୁଳନାରେ ହୀନପ୍ରଭ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ୨ୟରେ ଲେଖକଙ୍କ ତେଜହୀନ ସ୍ପୃହା—ସାଧନାରେ ଏକାଗ୍ରତାର ଅଭାବ, ନୀରବତାର ସୂଚନା ଦେଇଥାଇ ପାରେ । ୩ୟରେ His Master's Voice Companyରେ ରହି ଓଡ଼ିଆ ରେକର୍ଡ଼ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ନାଟକ ଲେଖିବା, ଉତ୍ପାଦନ କରିବାରେ ମନ ବଳାଇବାରୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିପାଇଁ ସୁଯୋଗ ଓ ଅବକାଶ ପାଇ ନାହାନ୍ତି । ୧୯୩୯ରେ ଉଦୟ ଶଙ୍କରଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ଅନୁଷ୍ଠାନରୁ ଶିକ୍ଷାଲାଭ କରିବା ପାଇଁ ଯିବାରୁ ସୃଷ୍ଟି ଲକ୍ଷ୍ୟ ନଷ୍ଟ ହେବା ଏକ ପ୍ରକାର ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ।

ଯାହାହେଉ, ନାଟ୍ୟକାର ଉଦୟଶଙ୍କରଙ୍କ ଅନୁଷ୍ଠାନରୁ ଶିକ୍ଷା ସମାପ୍ତ କରି ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣାର କଳା ଓ ନୃତ୍ୟ ନିଦର୍ଶନାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ଦାୟିତ୍ୱ ସମ୍ପାଦନ ଲାଗି ନେଇଥିଲେ । ପରେ ରୂପବାରଣୀର ସୃଷ୍ଟି ଓ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ କାର୍ତ୍ତିକକୁମାରଙ୍କ ଜୀବନରେ ଏକ

ବଶିଷ୍ଟ ଘଟଣା । ସେ ଏକାଧିକ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ । ଜୀବନସଂଗ୍ରାମରେ ବ୍ୟାପୃତ ରହି ଲେଖକ ବର୍ଷେ ଉତ୍ତାରେ ପୁଣି ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣାକୁ ଫେରି ଆସି ମଞ୍ଚର ପ୍ରୟୋଜନରେ ଲେଖିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି । ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ—

୧୯୪୭—ଲକ୍ଷହୀରା
୧୯୫୪—ଝଗୁର
୧୯୫୮—ଗୁରୁଦକ୍ଷିଣା
୧୯୬୦—ଟେକ୍ରଡାକ
୧୯୬୩—ଜର୍ଦ୍ଦାନ୍
୧୯୬୫—ଏମିତି ବି ହୁଏ ।

ଅବଶ୍ୟ ଏ ଧାରାବାହିକ ଲେଖା ପୂର୍ବରୁ ସ୍କୁଲଛାତ୍ରଙ୍କ ଲାଗି ସ୍ତ୍ରୀ ଚରିତ୍ର ବିବର୍ଜିତ ‘ବୀରଅଭିମନ୍ୟୁ’ ଓ ‘ଧର୍ମଘଟ’ ଇତ୍ୟାଦିର ରୂପ ସମାପ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହା ଦିବାଲୋକକୁ ଆସି ପାରି ନାହିଁ ।

‘ଲକ୍ଷହୀରା’ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ପୁରାଣର ‘ସତୀ ଅନସୂୟା’ ଘଟଣାରୁ ଗୃହୀତ । ନାଟକଟିର ବ୍ୟବସାୟଗତ ନାଟକୀୟ ମୂଲ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ବେଶୀ । ରୂପଜୀବା ଲକ୍ଷହୀରାର ନୃତ୍ୟ ଓ ମହାର୍ଘ ବସନଭୂଷଣ ସୌଖୀନ ଦଳପ୍ରତି ସାଧ୍ୟ ସାଧନାର ବିଷୟ । ଏହି ମିଳନମୂଳକ ନାଟକଟିରେ ନ୍ୟାୟର ଜୟଗାନ କରାଯାଇଛି । ପତିଭକ୍ତି, ଆତିଥ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ହିନ୍ଦୁ ପରମ୍ପରାର ଉଲ୍ଲେଖ ଓ ଅଭିନୟ ପଲ୍ଲୀବହୁଳ ଓଡ଼ିଶାର ଜନପ୍ରାଣ କେନ୍ଦ୍ରକୁ ବେଶ୍ ଆକର୍ଷଣ କରିଛି । ଲେଖକଙ୍କ

'ବଗୃହ' ଏକ ସାମାଜିକ ନାଟକ । ପିତା ସମ୍ପତ୍ତି ତ୍ୟାଗ କରନ୍ତି ସନ୍ତାନର ଶିକ୍ଷା ଲାଗି । ସନ୍ତାନ ହୁଏ ବଗୃହଗତ । ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ ନର୍ଦ୍ଦୋଷୀ ପିତାର ବନ୍ଦୀରକ ହୁଏ ସେ । ଆଜିର ବନ୍ଧନ ଏକପ୍ରକାର ପ୍ରହସନ । ଏହାର ସୂଚନା ଏ ନାଟକଟିରୁ ମିଳେ । ଦୋଷ ଓ ନର୍ଦ୍ଦୋଷ କେବଳ ସାକ୍ଷ୍ୟ ପ୍ରମାଣ ଉପରେ ନର୍ଭର କରେ । ଏହାପରି ବଗୃହ ଧାରାକୁ ମାନିବାକୁ ହେବ; ସତ୍ୟକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି । ନାଟକଟିରେ ଅବଶ୍ୟ ମିଳନାତ୍ମକ ପରିସମାପ୍ତି ଘଟିଛି । ତଥାପି ଯଥେଷ୍ଟ ସୂଚନା ସମାଜକୁ ମିଳେ । ଏହାର ପ୍ରାରମ୍ଭ ଏପରିଭାବେ କରାଯାଇଛି ଯେ ସମସ୍ତ ଐକ୍ୟ ସଂହତ ରଖାଯାଇ ପାରିନି । ବଭିନ୍ନ ଐକ୍ୟ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ନିବଦ୍ଧ କଲେ ହତାଶ୍ ହେବାକୁ ପଡ଼େ ।

'ଗୁରୁଦକ୍ଷିଣା' ଏକଲବ୍ୟ କାହାଣୀକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଲେଖା ଯାଇଛି । ଏଥିରେ ଥିବା ଉକ୍ତଳୀ ଚରିତ୍ର ଓ ସଂଳାପ ସୁନ୍ଦର ହୋଇଛି ।

ସାମାଜିକ 'ରକ୍ତରଙ୍ଗିନ' ନାଟକର ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ଅନ୍ୟ କୋଳକୁ ସନ୍ତାନକୁ ଦେଇ ଏହା ଗୁପ୍ତ ରଖିବାକୁ ପଣବଦ୍ଧ ହୋଇଛନ୍ତି ପିତା । ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପଣରକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ରକ୍ତର ସମ୍ପର୍କ ଘଟଣାକ୍ରମରେ ଜଣାପଡ଼ିଛି ।

ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ ଭଳି ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ଭାବପ୍ରବଣତା ଓ ନାଟକୀୟତା ପ୍ରତି ସ୍ରଷ୍ଟା ଦୃଷ୍ଟି ରଖିଛନ୍ତି ମାତ୍ର ।

ଜଉ୍ଥାନ ନାଟକ ଦେଶର ଘଡ଼ସନ୍ଧିବେଳେ ଲେଖା ଯାଇଛି । ଚୀନ ଆକ୍ରମଣ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଜନମତ ଜାଗ୍ରତ ଓ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିବା

ଦାୟିତ୍ୱ ଓ ଶକ୍ତ ନାଟକର ସବୁଠାରୁ ବେଶୀ । ମାତ୍ର ଏ ନାଟକଟିର ଦୁର୍ବଳ ବିଷୟକୁ କେତେକ ଅବାସ୍ତବ ସ୍ଥିତି ସର୍ବୋପରି ଅନାଦର୍ଶ ଚରିତ୍ର ବିନୋଦ, ଚମ୍ପା ସୃଷ୍ଟି ଧର୍ମ ନଷ୍ଟ କରୁଛି । ବର୍ତ୍ତମାନ ଅନ୍ୟ ଏକ ସାମାଜିକ ନାଟକ ସମାଜର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଲେଖାଯାଇଛି ।

ନାଟ୍ୟକାର 'ଏମିତି ବି ହୁଏ' ନାମରେ ଏହାକୁ ନାମିତ କରିଛନ୍ତି । ଏସବୁ ସୃଷ୍ଟି କରି ସ୍ରଷ୍ଟା ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ନୁହନ୍ତି । ସେ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି—ଭାରତର ଅଗଣିତ ଜନମନକୁ କର୍ଷଣ କରିବା ପାଇଁ ଆଧୁନିକ ସମସ୍ୟାକୁ ପୁରାଣରେ ରୋପଣ ନକଲେ ନାଟକ ଓ ମଞ୍ଚ କର୍ତ୍ତବ୍ୟରେ ଅବହେଳା କରିବେ । ସୃଷ୍ଟି ଓ ସ୍ରଷ୍ଟାର ସମଗ୍ର କଥା ବିଚାର କଲେ ମନେ ହୁଏ ନାଟ୍ୟକାର ଅପେକ୍ଷା କଳାପୂଜକ କାର୍ତ୍ତିକ କୁମାରଙ୍କ ସ୍ଥାନ ବହୁ ଉଚ୍ଚରେ । ଗୌରବ, ସୃଷ୍ଟି ଅପେକ୍ଷା ଅର୍ଜନାରେ ବେଶୀ ।

ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭାର ଓ କମଳଲୋଚନ

ନାଟକ ସମାଜର ପ୍ରତିବିମ୍ବ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ମନରେ ଏହାର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ରସ ଅବତାରଣା ଲାଗି ସେମାନେ କେବଳ ବାସ୍ତବତାର ବେଷ୍ଟନୀରେ ଆବଦ୍ଧ ନ ହୋଇ ଆଦର୍ଶମୟ ଭାବତରଙ୍ଗକୁ ଆଲମ୍ବନ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ନିଛକ ବାସ୍ତବକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ସମାଜର ସ୍ପଷ୍ଟ ଛବି ଠିକ୍ ଆଲୋକ ଚିତ୍ର ପରି ପରିବେଷଣର ପ୍ରୟାସ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ କମଳଲୋଚନ ତାଙ୍କ 'ଜନ ବଙ୍ଗଳା'ରେ କରିଥିଲେ । ଏଥିରେ ବର୍ତ୍ତମାନ କଳୁଷିତ ପଙ୍କିଳ ସମାଜର ପ୍ରତିଛବି ରୂପାୟିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟକଟିରେ ଗ୍ରାମ୍ୟତା ନାହିଁ । ନାଟକୀୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଅଭାବ ନାହିଁ । ଏ ନାଟକ ସେପରି ପରମ୍ପରା ଠାରୁ ଏକ ପାର୍ଶ୍ୱ ଲମ୍ଫ ପ୍ରଦାନ କରିଛି । ଏପରି ଏକ ସୃଷ୍ଟି ବଙ୍ଗୀୟ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କୁ ଚମତ୍କୃତ କରିଛି । ଶରତ୍ ମୁଖର୍ଜି ବଙ୍ଗଳା ମଞ୍ଚ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ରହି ମଧ୍ୟ 'ଜନ ବଙ୍ଗଳା' ସୃଷ୍ଟିକୁ ଏକ ବିସ୍ମୟ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ପଞ୍ଚାୟତ ଶାସନ ଏକ ପରୋକ୍ଷ ଶାସନରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି ।

ଶାସନରେ ଦୁଃଶାସନ ମାନସିଂହଙ୍କ ଉକ୍ତି ଅନୁଯାୟୀ, ବାସ୍ତବିକ ଆଜି ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ଦଳର ସ୍ୱାର୍ଥପାଇଁ ଜନତାର ଜୀବନ ଜଞ୍ଜାଳମୟ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଅସନ ବସନର ଦୁର୍ମୂଲ୍ୟତା—ଅସତ୍ୟ—ଅନ୍ୟାୟ—ଅତ୍ୟାଚାର, ସମାଜକୁ ଏପରି ଗ୍ରାସ କରିବାକୁ ବସିଲାଣି ଯେ ଜନତା ମଧ୍ୟ ଜାତୀୟତା ପରିହାର କରିବାକୁ ପଶ୍ଚାତ୍‌ପଦ ହେଉ-ଛନ୍ତି । ଜନ କଲ୍ୟାଣର ମୁଖା ପିନ୍ଧି ସ୍ୱକଲ୍ୟାଣ ସାଧନ କରି ଅସୁମାରି ଆସ୍ଫାଳନ ଭିତରେ ଅଭିଜ୍ଞ ଜନତାକୁ ନିଷ୍ପେଷିତ କରିବା ଯେପରି ଆଜି ସ୍ୱାଧୀନତାର ପ୍ରଥମ ପାବଚ୍ଛ । ରକ୍ଷକ ପୁଣି 'ବାଘ ସିଂହପରି ଭୟଙ୍କର' ଏହି କଥା ସମାଜର ପ୍ରତି ସ୍ତରକୁ ଯେପରି ଆଚ୍ଛାଦିତ କରିଛି ଠିକ୍ ସେପରି ଭାବେ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର, ଗୀତ, ଦାସକାଠିଆ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ବାରମ୍ବାର ଫେଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ।

ଏପରି ସଫଳ ଚେଷ୍ଟା ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ । ଏହାହିଁ ନାଟ୍ୟକାର କମଳଲୋଚନଙ୍କୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଅଗ୍ରଣୀ କରାଏ । ପରିଚିତ ଅଗ୍ରଗାମୀ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ କମଳଲୋଚନ ମହାନ୍ତି ଐତିହାସିକ ସମୟର ୧୯୨୧ରେ (ଜାନୁଆରୀ ୩ ତାରିଖ) କଟକ ଜିଲ୍ଲାର ଗନେଇ ଗ୍ରାମରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ପରେ ପରେ ଆସିଥିଲା ବସନ୍ତ ଅଭିନନ୍ଦନ ଜଣାଇବାକୁ । ବୟସର ବୃଦ୍ଧି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଶିକ୍ଷା ଆରମ୍ଭ ହେଲା । କଲେଜ ପୂର୍ବ ସମସ୍ତ ଶିକ୍ଷା ନିଜ ଗ୍ରାମରେ ସମାପ୍ତ କରି ରେଭେନ୍ସା କଲେଜରେ ଆଇ. ଏ. ର ଛାତ୍ର ହୋଇଥିଲେ । ଛାତ୍ର ଅବସ୍ଥାରେ ୪୨ ର ଆନ୍ଦୋଳନ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିବା ହେତୁ ୪୩ ରେ ଯାଇବା ପ୍ରଥମ ପୋଷ୍ଟ ଅଫିସ ଲୁଟକରୀରୁ ସରକାର ବାହାର କରି

ଦେଇଥିଲେ । ଜୀବନ ସୁଦ୍ଧାରେ ଲେଖକ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଅନ୍ନ ସଂସ୍ଥାନର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଇଂରେଜ ସରକାରଙ୍କ କୋପ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକଟିରୁ ବିତାଡ଼ିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେକ୍ରେଟାରିଏଟ୍ ଏବଂ ଚକ୍ରଧରପୁରରେ ରେଲବାଇ ବୁକଷ୍ଟଲରେ ବେଶୀଦିନ ରହି ନ ପାରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ କର୍ମ ସଂସ୍ଥାର ଗୁମର କଥା ଜାଣିବା ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ସରକାର ମନରୁ କାଢ଼ି ନେଇ ପାରି ନଥିଲେ ।

ସବୁଦିନ ସମାନ ଯାଏ ନାହିଁ । ଭାରତ ସ୍ୱାଧୀନତା ଲାଭ କରିବା ପରେ ଲେଖକ କୃଷି ବିଭାଗର କର୍ମଚାରୀ ହେଲେ ଓ କ୍ରମେ ପଦୋନ୍ନତି ଘଟି ବର୍ତ୍ତମାନ କୃଷି ସମ୍ବାଦ ସରବରାହର ମୁଖ୍ୟକର୍ତ୍ତାରୂପେ ସମ୍ମାନିତ ।

•

ଜୀବନର ଏଇ ପଡ଼ା ଉଠା ଭିତରେ କମଳଲୋଚନ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖାରେ ମନ ବଳାଇଲେ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ୧୯୪୫ର ଏକ ସ୍ମରଣୀୟ ସନ୍ଧ୍ୟା । ପୁରୀ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ମଞ୍ଚରୁ ଭଞ୍ଜକିଶୋରଙ୍କ 'ଜୟମାଲ୍ୟ' ଦେଖି ଆସି ଅଭିନୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ଟିପ୍ପଣୀ ପଠାଇଥିଲେ ତାହା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ କଳାକାରମାନଙ୍କୁ କ୍ଷୁବ୍ଧ କରିଥିବ । ସେଥିପାଇଁ କେତେକ ଅଭିନେତାଙ୍କୁ ଦେଖି ଲେଖକ ଗୋଟିଏ ଗୁ ଦୋକାନରେ ଆଶ୍ରୟ ନେଲେ । ହେଲେ ନିସ୍ତାର କାହିଁ ? ଜଣେ ଦୁର୍ଗତ, ରୁଗ୍ଣ, ବୃଦ୍ଧ ଅସ୍ଥିକଙ୍କାଳସାର କଳାକାରଙ୍କ ପରଶରେ ଲେଖକ ଚମକି ଉଠିଲେ । କଳ ବୃଦ୍ଧ ବଳେଇ ବାବୁଙ୍କ ସହିତ ଆଲୋଚନା ପରେ ଲେଖକ ଫେରି ଆସି ତା' ପରଦିନ ନିଜର କେତୋଟି ଉପନ୍ୟାସ ଦିଅନ୍ତି । ଦିନପରେ ଦିନ ଗଡ଼ି ଚାଲେ ।

ମଞ୍ଚ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୁଏ । ବଳେଇବାକୁ କଥା ଛଳରେ ସଙ୍କେତ ଦିଅନ୍ତି ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ । ଏ ସଙ୍କେତକୁ ସତେଜ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରନ୍ତି ସହଧର୍ମିଣୀ । ସହଧର୍ମିଣୀଙ୍କ କଥାରଖି ନାଟ୍ୟରୂପ ଦିଅନ୍ତି ସରଥିବା 'ମାଟିର ମଣିଷ' ଉପନ୍ୟାସକୁ ନିଜସ୍ୱ ଭଙ୍ଗୀରେ ରୂପ ଦିଅନ୍ତି । ପରେ ପରେ ମୌଳିକ ଲେଖା ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ । ଲେଖକଙ୍କର ପ୍ରଥମ ମୌଳିକ ଲେଖା ୧୯୫୪ ରେ ସମାପ୍ତ ହୁଏ । ଏହାର ନାଁ ରହେ—'ସମାଧାନ' । ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ଶକ୍ତିର ସନ୍ଦେହର ସମାଧାନ 'ସମାଧାନ' ଆଣି ଦେଇଛି । 'ସମାଧାନ' ନାଟକ ମଜଦୁର—ମାଲିକ ସଂଘର୍ଷର ଏକ ଚିରାଚରିତ ସମାଧାନ । ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟ ସନ୍ନିକରଣର ସୁବିଧା ନଦେବାକୁ ଅଧିକକାଳଭାବେ ଅନ୍ୟ ଏକ ଦୃଶ୍ୟର (Cover Scine) ପ୍ରୟୋଗ, ଫଳାପରେ ଅସମତା ନାଟକଟିକୁ ତ୍ରୁଟି ବହୁଳ କରି-ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟର ନାଟକୀୟତା, ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ବର୍ତ୍ତମାନ ସଭ୍ୟତାର ମାନସିକ ଅସ୍ଥିରତାର ସୂଚନା ଦିଏ । ପେଷାଦାର ମଞ୍ଚକୁ ନ ଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅନେକଟା ମାର୍ଜିତ ଭଙ୍ଗୀରେ ୧୯୫୫—୫୬ ରେ ଯଥାକ୍ରମେ 'ଅଭ୍ୟୁଦୟ', ଓ 'ଗାଁ ମାଟି' ରୂପ ଲେଖ ପାଏ ।

ମାତ୍ର ଲେଖକଙ୍କ ପ୍ରଥମ 'କରଣୀ' ୧୯୫୮ ରେ ପେଷାଦାର ମଞ୍ଚରେ ରୂପଲେଖ ପାଏ । ଅତୀତର ଅଭିଜ୍ଞତା ଲେଖକଙ୍କ ବର୍ତ୍ତମାନ ଅନୁଭୂତିରେ ଦୋଳିଥାଏ ଜୀବନ । ଫଳରେ ସାଧାରଣ ଦୁଷ୍ଟ କରଣୀ ଜୀବନର ଚରିତ୍ରର ସହିତ କର୍ମକ୍ଷେତ୍ରର ଆବର୍ଜନା ଓ କର୍ମକର୍ତ୍ତାମାନଙ୍କ ହାବଭାବ 'କରଣୀ' ନାଟକରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ । କରଣୀ •ମୁକୁନ୍ଦ 'ସମ୍ବଲପୁର'ଅବସ୍ଥାର ନିର୍ବୋଧ ଗୀତା' ।

ଏହି କଥା ଚନ୍ଦିବାର ନୟୁନ୍ତରେ ସୂଚନା ଦେଉଛି ଶେଷ; ଅସାମାଜିକ ଚରିତ୍ରପାଇଁ ସାମାଜିକ ତଥା ସରକାରୀ ନୟମର ନିଃସହାୟତା ସେଥିକି ପ୍ରଷ୍ଟ ହୁଏ । 'କରୁଣୀ' ନାଟ ସୃଷ୍ଟିର ଗଡ଼ଡ଼ାଳିକା ପ୍ରବାହରୁ ମୁକ୍ତ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ 'ଡାକ ବଙ୍ଗଳା'ର ସ୍ପଷ୍ଟବାଦିତାର ସୂଚନା ଦିଏ । ୫୯ ରେ 'ସ୍ୱାମୀ—ସ୍ତ୍ରୀ' ୬୦ ରେ 'ଡାକବଙ୍ଗଳା', ୬୧ରେ 'ମାତୃମଙ୍ଗଳ କେନ୍ଦ୍ର' ପରେ ୬୨ର ସୃଷ୍ଟି 'ଆଜାଦି' ନାଟ୍ୟ ସତ୍ୟ ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ।

'ଡାକ ବଙ୍ଗଳା'ର ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ସଳାପ ପରି 'ମାତୃମଙ୍ଗଳ କେନ୍ଦ୍ର'ର ସଳାପ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ନୁହେଁ । ମାତ୍ର ଏହାର ବିଷୟ ବସ୍ତୁରେ ସେବିକାମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଯେଉଁ ସମବେଦନା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ତାହା ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ଆମ ସମାଜ ବହୁ ବିଳମ୍ବ କଲାଣି । ସେବିକା ସମ୍ମାନୀୟା; ଏ କଥା ସ୍ୱୀକାର କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେବିକା-ମାନଙ୍କର ମାନବିକତା ତଥା କର୍ତ୍ତବ୍ୟଜ୍ଞାନ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସୂଚନା ଦେଇଥିଲେ ଭଲ ହୋଇଥାନ୍ତା । ନାଟକଟିରେ ଓଡ଼ିଶାର ଜଣେ ତ୍ୟାଗୀ, ସେବକ ସ୍ରଷ୍ଟାର କଥା ଅଧିକ ଭାବେ ହୃଦୟକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆମ ମାଟିର ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତା । ନାଟକର ଚରିତ୍ର ଓ ନାଟକୀୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ନୂତନତା ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ 'ଆଜାଦି'ର ଆଦର୍ଶ ସେବିକା ଚରିତ୍ରର ମୂଳଭିତ୍ତି ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ।

ସ୍ୱାଧୀନତା ଲାଭ କରିବାର କେତୋଟି ବର୍ଷ ହୋଇ ଗଲାଣି । ଅଥଚ ଜନତାର ସର୍ବନିମ୍ନ ଆବଶ୍ୟକତା ପୂରଣ ହୋଇନାହିଁ । ଏଥିରେ ସମାଜର ଉଚ୍ଚ ସ୍ଥାନରେ ଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଯେ ଦାୟୀ ଏ କଥା ଯେ କେହି ସ୍ୱୀକାର କରିବେ ।

ପରେ ପରେ ସମାଜର ଏକ ଜନ୍ମାନ୍ଧ ସ୍ଥିତି ନବେଗ ଜନ-ସାଧାରଣ ଦେଶର ଅଗ୍ରଗତି ନିମିତ୍ତ କାମ୍ୟ । ଅଥଚ ଏହାର ମେରୁଦଣ୍ଡ ଡାକ୍ତର, ନର୍ସମାନଙ୍କ ବ୍ୟବହାର, ଏମାନଙ୍କର ସାଇକୋଲଜିକାଲ ମନୋଭାବ ସହିତ ଧର୍ମକାଣ୍ଡିରେ ପଡ଼ ସାଧାରଣ ଯେ ଅଟାଠକ୍, ଏହାର ରୂପାୟନ 'ଆଜାର୍ଯ୍ୟ' ରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏଥିରେ ଥିବା କଣ୍ଟ୍ରାକ୍ଟ ମ୍ୟାଟରଜ୍ ଓ ହୋମିଓ ଡାକ୍ତାନରେ ଶିକ୍ଷାଲବ୍ଧ କରି ନଥିବା (Quack) ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଠାଉଠପାଗିରି ଯେତିକି ହସାଏ ସେତିକି ବ୍ୟଥିତ କରେ ।

୧୯୭୨ରେ 'ଭାଇ ଭଉଣୀ' ଓ 'ମଣିଷ' ପରେ ଲେଖକଙ୍କ ତ୍ରୁଣର ସୃଷ୍ଟି 'ସନ୍ତାନ' ଆଉ ଅଧିକ ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟି କରିପାରି ନାହିଁ । 'ମଣିଷ' ନାଟକରେ ସାମ୍ୟବାଦକୁ ଅଭିନନ୍ଦନ କରି ଯାଇଛି ଓ ଏହାର ପ୍ରଚଳନ ପ୍ରଣାଳୀର ସଙ୍କେତ ଦିଆ ଯାଇଛି । ସେଥିରେ ବିପ୍ଳବ ଅଛି—ବିରୋଧ ନାହିଁ, ବିଜୟ ଅଛି—ରକ୍ତ ନାହିଁ, ଏକ ପ୍ରକାର ହୃଦୟର ପରିବର୍ତ୍ତନ । ନାଟକ-ଟିରେ ମଞ୍ଚ କୌଶଳ ପ୍ରୟୋଗର ବିହିତ ବ୍ୟବସ୍ଥା ବେଶ୍ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇଛି । ମଣିଷ ଚିନ୍ତାରେ, କାର୍ଯ୍ୟରେ ମଣିଷ ପରି ଆଚରଣ କରୁ, ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟତର ହୋଇଛି । ତଥାପି ଏତିକି କୁହାଯାଇ ପାରେ ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱସୃଷ୍ଟି 'ସମାଧାନ'ର ଅନ୍ୟ ଏକ ପାଖ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ସୃଷ୍ଟିରେ ନୂତନତା ନାହିଁ । ସ୍ରଷ୍ଟାର ସମସ୍ତ ସୃଷ୍ଟିକୁ ବିଚାର କଲେ ଅନ୍ତତଃ ମନେ ହେବ ସେକ୍ସ-ପିଅରୀୟ ସୃଷ୍ଟି ଗତିଶୀଳ ହେବାପରି ଆମ ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଗତିଶୀଳ ହୋଇଛି । ଭାବପ୍ରବଣତା ବିନା ନାଟକୀୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଓ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି କରିଯାଇ ପାରେ; ଏ କଥା ଏକାଧିକ ନାଟକରେ

କମଳଲୋଚନ ପ୍ରମାଣ କରିଛନ୍ତି । ସର୍ବୋପରି ବ୍ୟଙ୍ଗ, ବିଦ୍ରୂପ ଓ ହାସ୍ୟରସପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ଯେଉଁ ସାମାଜିକ ଚେତନା ଆଣିବା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ତାହା ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ସମ୍ମାନ ସଂରକ୍ଷଣ କରିନ ବରଂ ସମୃଦ୍ଧିରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି ।

କଳାବୃଦ୍ଧ ବଳେଇ ବାନାର୍ଜିଙ୍କ ଆଶୀର୍ବାଦ ଓ ପିତା ଅଭୟଚରଣଙ୍କ ମୂଳଭିତ୍ତି ବ୍ୟର୍ଥ ହେବାର ନୁହେଁ । କେବଳ ସୃଷ୍ଟିରେ ନୁହେଁ, ସୃଷ୍ଟିକୁ ଯେଉଁମାନେ ସଫଳ କରନ୍ତି ସେଥିପ୍ରତି ସ୍ରଷ୍ଟାର ଉଦାର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ବରେଣ୍ୟ । ମଞ୍ଚକୁ ସ୍ରଷ୍ଟା କେବଳ ଦେବାଳୟ ଜ୍ଞାନ କରେ ନା—ପ୍ରତ୍ୟେକ କଳାକାର ଏହି ଜ୍ଞାନରେ କଳାଅଙ୍ଗନ ସ୍ପର୍ଶ କରୁ; କାମନା କରେ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସରକାରୀ ଅନୁଗ୍ରହଠାରୁ ଦୂରରେ ରହିବା ଉଚିତ୍ ବୋଲି ଲେଖକଙ୍କ ବଦ୍ଧମୂଳ ଧାରଣା । ବାସ୍ତବିକ୍ ଅନୁଗ୍ରହ ଛାୟା ତଳେ କଳା ତିଷ୍ଠି ପାରେନା—ବରଂ ଏଥିପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ଆଗ୍ରହର ଆଲୋକ, ଅନୁରାଗର ସଲୀଳ । କେବଳ ଏତିକି ନୁହେଁ—ମଞ୍ଚ କଳା ସହିତ ଅଭିନୟ କଳାର ଉନ୍ନତି ଲେଖକ କାମନା କରନ୍ତି । ଲେଖା—ମଞ୍ଚ କଳାର କିଛି ନା କିଛି ଉନ୍ନତି ନିଶ୍ଚୟ ହେଉଛି । ମାତ୍ର ଅଭିନୟ ଏକ ପ୍ରକାର ହୋଇ ଯାଉଛି । ମାଷ୍ଟର ମାଣିଆ, ବଳେଇବାବୁ ମଞ୍ଚରୁ ଅପସରି ଯାଇଛନ୍ତି । ଆଜି ଶ୍ରୀ ସାହୁ ଓ ତାଙ୍କ ସମସାମୟିକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କଳାକାରମାନେ (ଅଭିନେତା ଓ ଅଭିନେତ୍ରୀ) ଆଉ କଲେଜ ଛାତ୍ର ଓ ଛାତ୍ରୀ, ପଚିଶ ବର୍ଷର ଯୁବକ ବା ଯୁବତୀ ଭୂମିକାରେ ନ ରହିବା ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ବୋଲି ଲେଖକଙ୍କ ଧାରଣା । ବାସ୍ତବିକ ଅଭିନୟ ଦିଗରୁ ଏମାନଙ୍କ ଦାନ ମଞ୍ଚ

ଭୁଲ ପାରେନା । ତଥାପି ଯୌବନର ଚିର ବସନ୍ତରେ ଏମାନେ ଅଛନ୍ତି ବିଚାର କରିବା ଅନୁଚିତ । ମାତ୍ର ଏ ବିଚାରଧାରାକୁ ଗ୍ରହଣ ନ କରି ନୂତନ ଆଗନ୍ତୁକମାନଙ୍କୁ ଉପଯୁକ୍ତ ସ୍ଥାନ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ନ ଦେବା ଚେଷ୍ଟା ଏମାନଙ୍କର ରହିଥିବା କଥା ବିଶିଷ୍ଟ ମଞ୍ଚ ଅଭିନେତା—ଲେଖକ, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ବ୍ୟୋମକେଶ ତାଙ୍କର ଏକ-ଦୁଇ-ତିନିର ମୁଖବନ୍ଧରେ ସୂଚେଇ ଥିବା ପାଠକମାନଙ୍କର ଅବିଦିତ ନୁହେଁ । ଏ ଦିଗରେ କଳାକାର ବ୍ୟୋମକେଶ ଓ ନିରଞ୍ଜନଙ୍କ ପଦକ୍ଷେପ ବରଂ ପ୍ରଶଂସାର୍ହ ।

ସ୍ରଷ୍ଟାର ଏ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ, ଏ ବାର୍ତ୍ତାରେ ଯେପରି ଦରଦ ହୃଦୟର ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ ତାହା ସ୍ରଷ୍ଟାର ଗ୍ରାହକତା ।

ନାଟକୀୟ ସମାଧାନରେ କୁଶଳ ହସ୍ତ ଭୁବନେଶ୍ୱର

ଅନବଦ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି—ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଅନବଦ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରହରାଜଙ୍କ ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଭାଷାକୋଷର ଅନ୍ୟତମ ସାହାଯ୍ୟକାରୀ ପଣ୍ଡିତ ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର ଓରଫ ଚକୁଁ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ଅନୁରାଗ ସାଧନା ବୃଥା ହେବାର ନୁହେଁ—ଫଳସ୍ୱରୂପ ଗୁଣ୍ଡୁଚି ମୂଷା ଦାନରେ ଭାଷା ସେତୁ ଭାଷାକୋଷ ନିର୍ମିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରାପ୍ୟ ସେହି ସମୟକୁ ଜନ୍ମସ୍ଥାନ ବୀରନରସିଂହପୁର ଶାସନର ଅନ୍ୟତମ ପୁତ୍ର ୧୯୨୫ରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ନାଁ ରହେ ଭୁବନେଶ୍ୱର । ସାଧନାର ଛଟା ଛିଟିକି ପଡ଼େ ଭୁବନେଶ୍ୱରଙ୍କ ଉପରେ । ଭୁବନେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର ବିଶେଷ କଷ୍ଟୁ ସାର୍ଟିଫିକେଟ ହାସଲ କରି ନାହାନ୍ତି । ମାଟ୍ରିକୁଲେଶନ ପରେ ମାର୍କେଟିଂ ବିଭାଗରେ ନିଜକୁ ନିୟୋଜିତ କରି ବର୍ତ୍ତମାନ ସିନିୟର ମାର୍କେଟିଂ ଅଫିସର । ଏତ ଗଲା ଏ ବସ୍ତୁତାନ୍ତ୍ରିକ ମାଗାଚ ସଭ୍ୟତା ଯୁଗର ପରିଚୟ । ହେଲେ ଏ ପରିଚୟରେ ଭୁବନେଶ୍ୱର ଆବଦ୍ଧ ନୁହନ୍ତି । ସେ ଯେଉଁ 'ଛୁଟା' ସାର୍ଟିଫିକେଟ ହାସଲ କଲେ ସେଥିରେ ସେ ଆଜି

ଓଡ଼ିଶାର ଜଣେ ପ୍ରଖ୍ୟାତନାମା ନାଟ୍ୟକାରର ଗୌରବ ଅର୍ଜନ କରନ୍ତି ।

ପ୍ୟାରୀମୋହନ ଏକାଡ଼େମୀର ଛାତ୍ର ହିସାବରେ ସ୍କୁଲ ପତ୍ରିକାରେ ନିଜର ପ୍ରଥମ ଲେଖା ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ "କଉଡ଼ି କଡ଼ାକର ମୂଲ୍ୟ", ମୃଗନାଭି କସ୍ତୁରୀ-ମୃଗ ଖୋଜି ହୁଏ କସ୍ତୁରୀ । କାରଣ ସେ ମଧ୍ୟ କସ୍ତୁରୀ ଗନ୍ଧର ଗ୍ରାହକ । ସାଧନା ଚାଲେ—ଉପନ୍ୟାସ, ଡିଟେକ୍ଟିଭ, ନାଟକ । ଉପନ୍ୟାସ 'ଶତ୍ରୁଘେର', ସ୍ରଷ୍ଟାର ଚିତ୍ତ ଅପହରଣ କରିବାରେ ହୁଏ ଅସଫଳ । ଅନୁସନ୍ଧାନାତ୍ମକ, ଉପନ୍ୟାସ 'ଦସ୍ୟୁଦରବାର', 'ଦେହାନ୍ତ', 'ନେପଥ୍ୟେ ନାୟିକା' ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କୁ ଜନତାର ଦୃଷ୍ଟି ସମକ୍ଷକୁ ଆଣିବାକୁ ହୁଏ ଅସମର୍ଥ । ମନମୃଗ ହୁଏ ବିଚଳିତ—ବାରମ୍ବାର ବିଦ୍ରୋହୀ ହୋଇଉଠେ । ବିଦ୍ରୋହ, ଗୁଣକୁ କରେ ଅବଲୋକନ । ଦଠାତ୍ ଜୀବନ ଯୌବନ ପଥରେ ଦେଖାଦିଏ 'ତୋଫାନ' । ତୋ-ଫା-ନ, ନାଟ୍ୟକାର ଭଞ୍ଜକିଶୋରଙ୍କ ରଚନା ହେଲେ, ତୋଫାନ ପରେ ? ?

ନାଟ୍ୟକାର ଭୁବନେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ କରପତ୍ରରେ ନଥିଲ ପ୍ରଯୋଜକ, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ । କେବଳ ସାଧନା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା 'ବିଦ୍ରୋହୀ' ନାଟକ । 'ବିଦ୍ରୋହୀ' ୧୯୪୭ରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲୋକଲୋଚନର ଅଗୋଚରରେ ରହି ଯାଇଛି । ପହିଲ ଫଳ ଆଉ କାହାର ଅଧିକାର ନାହିଁ । ଅଜ୍ଞାତକୁ ସମର୍ପିତ ତାହା । ତଥାପି ଲେଖକଙ୍କୁ ଆଜି ବି ସେ ଲେଖା କମ୍ ଆନନ୍ଦ ଦିଏନା—ଦିଏନା କମ୍ ଅନୁପ୍ରେରଣା । ଭକ୍ତି 'ବିଦ୍ରୋହୀ', ସାମାଜିକତା ପ୍ରତି ଏକ କଟାକ୍ଷ । କଞ୍ଚା ହାତର ଫଳ ବୋଲି ସ୍ରଷ୍ଟା ମନରେ ସନ୍ଦେହ ଆସୁଥାଇ ପାରେ—ମାତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ବିସ୍ମୃତ ନହୋଇ, ଏଥିଲାଗି ଶଙ୍କିତ ନହୋଇ ବରଂ ଗର୍ବ କରିବାର

କଥା । ଭଲି ଅସୁନ୍ଦର ହୋଇପାରେ କିନ୍ତୁ ଅଶକ୍ତ ନୁହେଁ । ଆକର୍ଷଣୀୟ ହୋଇନ ବୋଲି ଦୁର୍ବଳ ତ ହୋଇନ ! ଠିକ୍ ଏହି ନାଟକଟି ଲେଖି ସାରିବା ବେଳକୁ କଳାପ୍ରେମୀ, ସମଷ୍ଟି କଳା ଅନୁରାଗୀ ଭୁବନେଶ୍ୱର ଓଡିଶା ମଞ୍ଚରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଲେ ତତ୍କାଳୀନ ତେଜୋଦୀପ୍ତ ନାଟ୍ୟକାର ଭଞ୍ଜକିଶୋରଙ୍କ 'ତୋଫାନ' । ତୋଫାନର ବିଷୟବସ୍ତୁ, ସମସ୍ୟା ସମାଧାନ ଓ ନାଟକୀୟତାରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ନ ହୋଇ 'ତୋଫାନ ପରେ' ନାଟକର ଭିତ୍ତି ପ୍ରସ୍ତର ମାନସପଟରେ ସ୍ଥାପନ କଲେ । ଚିନ୍ତା, 'ତୋଫାନ'ର ଶେଷ ଯେଉଁଠି, 'ତୋଫାନ ପରେ'ର ଆରମ୍ଭ ଠିକ୍ ସେଇଠୁ । ଏଥି-ଲାଗି 'ତୋଫାନ' ଲେଖକ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ସହିତ ପ୍ରାଥମିକ ଆଲୋଚନା ସରିଲା—ସ୍ତିମିତ ହେଲା ମଞ୍ଚର ପାଦ ପ୍ରଦୀପ— ଉନ୍ମତ୍ତମନ ଚଞ୍ଚଳ ହାତ ଜାଳି ଦେଲା କୁଟୀର ବକ୍ଷରେ ଆଲୋକ-ବର୍ତ୍ତିକା—ସମ୍ମୁଖରେ କାଳି—କଲମ—କାଗଜ । ମନରେ ଅସୁମାରି ଚିନ୍ତା । ବାକି ରହିଥାଏ ଦେବପୂଜା । ତା ମଧ୍ୟ ସରିଲା । ଆଲୋଚନା ପ୍ରତିଆଲୋଚନା ପରେ ଆଗେଇଲା 'ତୋଫାନ ପରେ' । ଏଇତ—ସବୁ ସରିଛି । ସବୁ ଦିଗରୁ ଯୋଗବିଗ, ପୂଜା ଅର୍ଚ୍ଚନା । ମଞ୍ଚ କଳାକାର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ସହିତ ବନ୍ଧୁତା ଆହୁରି ଜମି ଉଠିଲା । ଏ ଉଷ୍ଣତା ଓ ଆଲୋକକୁ ଛିନ୍ନଭିନ୍ନ କରି ଆକସ୍ମିକ ଭାବେ ଦେଖା ଦେଲା ନାଟ୍ୟକାର ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କ ବିରାଟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । ହାତରେ ପାଣ୍ଡୁଲିପି 'ସାଇ-ପଡ଼ିଶା' । ସୂର୍ଯ୍ୟାଂଶୁସ୍ନାତ କରକା ପରି 'ତୋଫାନ ପରେ' ପରିବେଶ ମିଳାଇ ଗଲା । ହେଲେ ଭୁବନେଶ୍ୱରଙ୍କ ମନରେ ଯେଉଁ ସ୍ମୃତି ଅଙ୍କିତ ହେଲା, ତାହା ଲିଭିବାର ନୁହେଁ— ଲିଭି ନାହିଁ— ଲିଭି ପାରେନା ।

ସପ୍ତାହ, ପକ୍ଷ, ମାସ, ବର୍ଷ ଗଡ଼ି ଚାଲିଲା । ସ୍ରଷ୍ଟା ମନର ଅଭିମାନ ଓ କ୍ରୁଦ୍ଧ କ୍ରୋଧ ଏକ ମିଶ୍ର ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କଲା—'କଏ କାହାର' ନାଟକରେ । ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲା ସୌଖୀନ କଳାକାର-ମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କ୍ଷେତ୍ର ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ରରେ । ଅବଶ୍ୟ ଏହାପରେ କେତେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ 'ଗୋଲକ ଧନ୍ଦା' ନାମରେ ଏହା ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କଲା । ଏହି 'କଏ କାହାର' ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେବା ପରେ ସ୍ରଷ୍ଟାର ହୃଦୟ ଭାବ ଉଦାର ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ପରିଣତ ହୋଇ 'ବାଧାବନ୍ଧନ', 'ଘର ଘରଣୀ', 'ରାଜମୁକୁଟ' ଜନତାର ଚିତ୍ତ ଆନନ୍ଦ ନିମିତ୍ତ ପରିବେଷିତ ହେଲା । ଏହି ସାମାଜିକ, ମିଶ୍ର ଐତିହାସିକ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି କାଳରେ, ନାଟ୍ୟକାର ଭୁବନେଶ୍ୱର ଏକ ସୁନ୍ଦର ସମାଧାନରେ ପହଞ୍ଚି ପାରିଥିବେ । 'ଚେଞ୍ଜ ନ ପଲେ' ପେଷାଦାର ମଞ୍ଚରେ ନଟ ହେବା; ଏବଂ ପରେ ପରେ କେତେ ଗୁଡ଼ିଏ ନାଟକ ସୌଖୀନ କଳାକାରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରିବେଷିତ ହେବା ଉଭୟ ହିଁ ନାଟ୍ୟ-କାରଙ୍କୁ, ନାଟକର ମୂଳତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତି ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆକର୍ଷଣ କରିଥିବ । ଫଳରେ ଲେଖକ ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ, ଆଦର୍ଶରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ସ୍ଥିର ଚିତ୍ତରେ ନାଟକ ହିଁ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ତେବେ ବର—କୋପେ ବର ନ୍ୟାୟରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଦୁଇଟି ସୁନ୍ଦର ସରସ ଶିଶୁ ନାଟକ 'ମୁଁ ବଡ଼ ହେବି' ଓ 'ସାଉଁଟାଫୁଲ' ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ପାଇ ପାରିଛି । ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଏ ନାଟକ ମୂଳରେ ଅଭିମାନ ଫଲ୍‌ଗୁ ରୂପେ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ସ୍ୱାର୍ଥର ଗନ୍ଧ ନାହିଁ—ରହି ଯାଇଛି ସ୍ରଷ୍ଟାର ଅଭିମାନ ।

୧୯୪୭ ପରଠାରୁ ଲେଖକ ଉପରୋକ୍ତ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ଲେଖିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଶିଶୁ ନାଟକ ଦୁଇଟି ପରିଚାଳକ, ପ୍ରଯୋଜକ,

ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, କଳାକାରମାନଙ୍କ ସହିତ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନିକଟ ସମ୍ପର୍କ ପୁନର୍ବାର ସୃଷ୍ଟି କଲା । ଆବଶ୍ୟକ ହେଲା ନାହିଁ ପ୍ରଚାର ଆୟୋଜନ । ଅଳି-ଫୁଲ-ଅଞ୍ଜଳି ଦେଖି ନାଟ୍ୟକାର ଭୁବନେଶ୍ୱର ଚମକି ଉଠିଲେ । ଆଖି ଆଗରେ ଭଞ୍ଜକିଶୋର—ରାମଚନ୍ଦ୍ର, ଛୋଟରାୟ, ମନୋରଞ୍ଜନ । ଚମକ ତ କ୍ଷଣିକ, ସାଧନାରତ ଲେଖନୀରୁ ନିର୍ଗତ ହେଲା ୧୯୫୮ ରେ 'ଭୁଠ ପଥର' । ବାସ୍ତବିକ ଲେଖକ ପୂର୍ବରୁ ବହୁତ ସହିଛନ୍ତି । 'ଭୁଠ ପଥର' ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରାକ୍-କାଳରେ ବିନା ବ୍ୟବଧାନରେ ଦୁଇ ଦୁଇଟି ସନ୍ତାନକୁ ହାତ ଛଡ଼ା କରିଛନ୍ତି । ପତ୍ନୀ ଭାସୁଛନ୍ତି—ଲୁହ ଲହରେ—ସ୍ରଷ୍ଟା ନିମଜ୍ଜିତ କଳା କଳ୍ପନାରେ । ଲେଖନୀ ଲକ୍ଷ୍ୟଚ୍ୟୁତ ହୋଇନି । ପେଷାଦାର ମଞ୍ଚ ଆନନ୍ଦରେ ଆଦରି ନେଇଛନ୍ତି 'ଭୁଠ ପଥର'କୁ ।

ପେଷାଦାର ମଞ୍ଚରେ 'ଭୁଠ ପଥର' ଆସର ଅପୂର୍ବ ଉନ୍ମୁକ୍ତ କରିଛି । ନୃତ୍ୟ ଗୀତକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ଏ ନାଟକ ଏକ ପରୀକ୍ଷା ନିଶ୍ଚୟ । ମାତ୍ର ଜୀବିକା ଅର୍ଜନ ଯେଉଁ ମଞ୍ଚର ଏବେ ବି ଉଣା ଅଧିକେ ଲକ୍ଷ୍ୟ ସେଠାରେ ସ୍ରଷ୍ଟାର ଭାବକୋରକ ବିକାଶ ଲାଭ କରିବା ପୂର୍ଣ୍ଣ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ନାଟକଟିର ରୂପ ରେଖରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ତତ୍କାଳୀନ ସୃଷ୍ଟି ଶାନ୍ତାରାମଙ୍କ ପ୍ରଯୋଜିତ 'ଝନକ ଝନକ ପାୟଲ ବାଜେ' ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିବା ପରି ମନେ ହୁଏ । ସେ ଯାହାହେଉ, ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନାଟକ ପେଷାଦାର ମଞ୍ଚରେ ଅଭିମଞ୍ଚିତ ହେଲା । ନାଟ୍ୟକାର ଅଭିନନ୍ଦିତ ହେଲେ । ହେଲେ ସ୍ରଷ୍ଟା ତୃଷ୍ଣାରେ ତୃପ୍ତି କାହିଁ ? ବିଦ୍ରୋହର ନିଶାଣ କାହିଁ ? ଲକ୍ଷ୍ୟର ପଦଚିହ୍ନ କାହିଁ ? ପୂର୍ବ ଗତିରେ ନୂତନତାର ପ୍ରଲେପ, ନବାଗତର ନିମନ୍ତ୍ରଣ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମନ ଓ ପ୍ରାଣକୁ

ବାରମ୍ବାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ କରେ । ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ଚିରାଚରିତରେ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ! ବ୍ୟତିକ୍ରମ—୧୯୫୯ରେ 'କାଚ କାଞ୍ଚନ', ୧୯୬୦ରେ 'ମୋତିମହଲ', ୧୯୬୧ରେ 'ଜମାନବନ୍ଦୀ' । ବର୍ଷ ତିନୋଟିର ତିନୋଟି ସୃଷ୍ଟି ଅନୁସନ୍ଧାନାତ୍ମକ ନାଟକ । ଅପରାଧୀକୁ କେନ୍ଦ୍ର-କରି ଯେଭଳି ଗୋଇନ୍ଦା ସାହିତ୍ୟ, ଅପରାଧ ବିଷୟକ ସାହିତ୍ୟ ଗଢ଼ି ଉଠିଛି ଠିକ୍ ସେହିପରି ଏହି ନାଟକ ତ୍ରୟର ବିଷୟ ବସ୍ତୁ । ଅନେକ ସମୟରେ ସମୟ-ସ୍ଥାନ-ଅଭିନୟ ଅଖଣ୍ଡତା ରକ୍ଷାକରି ଓଡ଼ିଶାରେ ଲିଖିତ କୌଣସି ଡିଟେକ୍ଟିଭ ଉପନ୍ୟାସକୁ ନାଟ୍ୟ-ରୂପ ଦେବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ମାତ୍ର ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମୂଳ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ମଞ୍ଚ ଓ ମଞ୍ଚକଳା ସ୍ଥାନ ଲାଭ କରି ଥିବାରୁ ସାମାନ୍ୟ ତ୍ରୁଟି ଛୁଡ଼ିଦେଲେ ଏହା ନାଟକୀୟ ଅଖଣ୍ଡତା ସହିତ ପ୍ରତି ପଦକ୍ଷେପରେ ଲୋମହର୍ଷଣକାରୀ ସନ୍ଦେହ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଅବଶ୍ୟ ଭୁବନେଶ୍ୱରଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ କାଳୀଚରଣ ଏଭଳି ନାଟକ 'ହରଣଚୂଳ' ଲେଖି ପରିବେଷଣ କରିଥିଲେ । ମାତ୍ର ଏହାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଫଳତା ହାସଲ ହୋଇଥିଲା ନାଟ୍ୟକାର ଭୁବନେଶ୍ୱରଙ୍କ ହାତରେ । ବିଷୟବସ୍ତୁର ନୂତନତା ପରିବେଷଣ ପ୍ରଣାଳୀକୁ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ବିସ୍ମୟରେ ଅଭିଭୂତ କରେ । 'କାଚ କାଞ୍ଚନ', 'ମୋତିମହଲ' ଓଡ଼ିଶା ପାଣି ପବନ ପାଇଁ ସେତେବେଳେ ସମ୍ଭବ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ରାଉରକେଲା, ସମ୍ବଲ-ପୁରରେ ଏହା ଆଜି କେତେକାଂଶରେ ସତ୍ୟ ହୋଇଛି । ନାଟକ ଦିନକର ନୁହେଁ—କାଳକାଳର । ଏସବୁରେ ଥିବା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଢାଞ୍ଚାର ଏକ ମିଶ୍ର ପରିବେଶ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟକୁ ସରଗରମ କରେ । ଛଦ୍ମାବରଣ ପରି 'ମୋତିମହଲ' ବିଷୟକୁ ଦୁଇଟି ଅଙ୍କର ବ୍ୟବ-ଧାନରେ ଏଭଳିଭାବେ ରୂପାୟିତ କରାଯାଇଛି ଯାହାଫଳରେ

ରୁଚିସମ୍ପନ୍ନ ସଂଳାପ ସହିତ ଅନେକ ବିଷୟ ଅବତାରଣା କରି-ବାର ଅବକାଶ ଓ ସ୍ୱାଧୀନତା; ପ୍ରଯୋଜକ, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ କଳାକାର ପାଇଛନ୍ତି । ଏ ପ୍ରକାର ନୂତନତାର ଶେଷରଶ୍ମି ୧୯୬୧ର 'ଜମାନବନ୍ଦୀ'ରେ ଲେଖକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ ଯେଉଁ ବିଜ୍ଞାନ, ପ୍ରଗତିକୁ ଅନ୍ଧକାର ଗର୍ଭକୁ ନେଇପାରେ, ସଂସ୍କୃତିକୁ ହତ୍ୟା କରିପାରେ, ସଭ୍ୟତାକୁ ବାଷ୍ପାକାର କରି ଦେଇପାରେ ବୋଲି ଭୟ ହୁଏ ସେହି ବିଜ୍ଞାନ ପ୍ରଗତିପଥକୁ ଆଲୋକରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ କରେ, ସଂସ୍କୃତିକୁ ଅମୃତ ବେଳାଭୂମିକୁ ନେଇ ସଭ୍ୟତାର ଏକ ସତ୍ୟ ଶିବ ସୁନ୍ଦର ସ୍ୱର୍ଗରାଜ୍ୟ ଗଢ଼ିବାର ଆଶ୍ୱାସନା ଦିଏ । ତେଣୁ ସମସ୍ତ ଭଲ ମନ୍ଦ ଘଟଣା ଲାଗି ଦାୟୀ ମଣିଷ—ଯେ କି ମନର ଅଧିକାରୀ ଓ ସଞ୍ଚାଳକ । ଏହି ସମାଧାନ ଆଣିବାରେ ନାଟ୍ୟକାର R.L.Stevensonଙ୍କ ଲେଖା Dr. Jekyl and Mr. Hyde ଏବଂ G. K. Chester-tonଙ୍କ ରଚନା ସମୂହରୁ ସାହାଯ୍ୟ ନେଇଛନ୍ତି । ତଥାପି ପରିବେଷଣର ବାହାଦୂରୀ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅଛି ।

ଏ ସମସ୍ତ ବ୍ୟବଧାନ-ବ୍ୟତିକ୍ରମରେ ଯବନିକା ଟାଣି ନାଟ୍ୟକାର ୧୯୬୨ ରୁ ପୁଣି ସାମାଜିକ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି କରି ଚାଲିଛନ୍ତି । ୧୯୬୨ରେ 'ବାଟବରଣି', ୧୯୬୩ରେ 'ବାଉଁଅଁଟିଅଁ', ୧୯୬୪ର ଅର୍ଦ୍ଧଭାଗରେ 'ବାହୁଡ଼ାବିଜେ' ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ପରି-ବେଷଣ କରିଛି । ଶେଷୋକ୍ତ ସାମାଜିକ ନାଟକ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟତ୍ୱ ଓ ଶ୍ରବ୍ୟକାବ୍ୟତ୍ୱ ଦ୍ୱିଧା ବିଭକ୍ତ ହୋଇଛି । କାରଣ ପେଷାଦାର ମଞ୍ଚରେ ପରିବେଷଣ ସମୟରେ ଦେଖିଲା-ବେଳେ ଦର୍ଶକ ଯେଉଁଳି ପ୍ରଭାବିତ ହୁଏ ସେ ପ୍ରଭାବ ପଠନ

ସମୟରେ ଅନ୍ୟରୂପ ଧାରଣ କରେ । ମଞ୍ଚରେ ମଞ୍ଚକଳା-କୁଶଳତାର ପ୍ରୟୋଗ ରସ ଉପଭୋଗରେ ସୃଷ୍ଟି କରେ ବ୍ୟବଧାନ, ଜନ୍ମଲାଭ କରେ ବିସ୍ମୟ, ନୂତନତା ଦର୍ଶନରେ ବିସ୍ମୟ, ଯାହା ପଠନ ସମୟରେ ନଥାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ମଞ୍ଚାଧିନାୟକ ଏକାକାର ହୋଇ ଭାବ, ଲୟ, ସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । 'ବାଟବରଣ'ରେ ଗୋଟିଏ ଆତ୍ମହତ୍ୟାକାଳୀନ ଦୃଶ୍ୟ—'ବାଉଁଶ ଝିଅ'ରେ ଦ୍ରୁତଗାମୀ ରେଳଗାଡ଼ିର ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଶବ୍ଦ ନିକ୍ଷେପଣରେ କୁଶଳତା ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ମନ୍ତ୍ରମୁଗ୍ଧ କଲାବେଳକୁ ରସଠାରୁ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଦୂରେଇ ନିଏ । ଅନେକ ଚରିତ୍ର ଆମକୁ ଭଲ ନ ଲାଗିଲେ ମଧ୍ୟ ଆଦର୍ଶ ସ୍ୱାମୀସ୍ତ୍ରୀ ବା ସ୍ୱାମୀସ୍ତ୍ରୀ ଠିକ୍ କାହ୍ନୁବାବୁଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ 'ଝଞ୍ଜା' ବା ଏହାର ନାଟ୍ୟରୂପ ପାଇଥିବା ଗୋପୀନାଥଙ୍କ ନାଟକର କ୍ଷଣପ୍ରଭା ଚରିତ୍ର ପରି । ତଥାପି ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ନାଟକର ବର୍ତ୍ତୁଳ ସମାଧାନ ସୁନ୍ଦର ହୋଇଛି । ନ ହେବ ବା କିପରି ? 'ତୋଫାନ' ସମାଧାନର ଅସହିଷ୍ଣୁ ଭୁବନେଶ୍ୱର ସମାଧାନ ପ୍ରତି ସଜାଗ ନ ରହିବେ ବା କିପରି ?

ଶେଷରେ ଏତିକି କୁହାଯାଇପାରେ ସାମାଜିକ ନାଟକ ସ୍ରଷ୍ଟାର ଗୌରବ ମଣ୍ଡନ କରିପାରେ; ସୃଷ୍ଟିକୁ ବିସ୍ତୃତ କରିପାରେ । ତଥାପି ସ୍ରଷ୍ଟା, ପେଷାଦାର ପ୍ରଯୋଜକ, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ନିକଟରେ ଯେଉଁ ନ୍ୟୂନତା ସ୍ୱୀକାର କରି ନାଟକକୁ ଦ୍ୱିଧା ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି—ତା'ର ସମାଧାନ ଆଣିବେ କିପରି ? ? ? ଏବେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଲେଖନୀ ଶିଥିଳ ନୁହେଁ—ଚିନ୍ତା ସ୍ତିମିତ ନୁହେଁ—ଭାବ ଅସ୍ତୋନ୍ମୁଖ ନୁହେଁ । ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ

ବଳବତ୍ତର ଅଭିଳାଷ ରହିଛି; ବାସ୍ତବ ଦୁନିଆରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିବା ଆଦର୍ଶ କାର୍ଯ୍ୟ ଓ କର୍ତ୍ତାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପରେଖ ପରିବେଷଣ । ଆଖି ଆଗରେ ଏ ଆଦର୍ଶ ଥିଲାବେଳେ "କଳା-କାରର ଆଦର୍ଶ ଆତ୍ମହତ୍ୟା ନକରୁ" ପ୍ରତି ସୁଦୃଷ୍ଟି ଦେବାପାଇଁ କଳାକାର ଓ କଳାକାର ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କୁ ବିନୀତ ଅନୁରୋଧ ।

ଆଗନ୍ତୁକ ବ୍ୟୋମକେଶ

ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସୁଲେଖକ ସନ୍ତାନ ଲେଖକ ହେବ ଏ ଚିନ୍ତାଧାର ସତ୍ୟ ନ ହୋଇପାରେ, ମାତ୍ର ପ୍ରତିଭାବାନ ସନ୍ତାନର ଭାବକୋରକକୁ କୁସୁମିତ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିବ; ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ଏହା ହିଁ ଓଡ଼ିଆ ମଞ୍ଚ ଓ ନାଟ୍ୟସୃଷ୍ଟିରେ ଆଗନ୍ତୁକ ବ୍ୟୋମକେଶଙ୍କ ଲାଗି ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । 'ବଢ଼ିଆ'ର ସୁଲେଖକ ଗୋବିନ୍ଦ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ ପୁତ୍ର ବ୍ୟୋମକେଶଙ୍କ ପ୍ରତିଭା ବିକଶିତ ହେବାପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସୃଜନ ଶକ୍ତିର ପରିସ୍ଫୁଟନ ଲାଗି ଅବକାଶ ଦେଇଥିବେ । ପ୍ରତ୍ୟହ ସଙ୍ଗୀତର ଆସର, ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚା, ରଚନାର ଆଲୋଚନା, ଗୃହର ବିରାଟ ପୁସ୍ତକାଗାର ବ୍ୟୋମକେଶଙ୍କୁ ବିଶେଷ ଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିବ । ତା' ନ ହୋଇଥିଲେ 'ବିଷର ମଣିଷ' ସହିତ କେତେକ ଉପନ୍ୟାସର ପାଣ୍ଡୁଲିପି ବେତାର ନାଟକ, ଏକାଙ୍କିକା, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ, ନାଟକ ଇତ୍ୟାଦିର ରୂପାୟନ ସମ୍ଭବ ହୋଇ ନଥାନ୍ତା ।

'ସପ୍ତଶଯ୍ୟା' ଓ 'ଜୟଦେବ' ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ନାୟକ ବ୍ୟୋମକେଶଙ୍କ ପରିଚୟ ବହୁଭାବରେ ଦିଆଯାଇ ପାରିଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟକ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ଦିଏ, ସୃଜନଶକ୍ତିର ପରିଚୟ ଦିଏ; ପରିଚୟ ଦିଏ କଳାକାରର । ଯେଉଁ କଳାକାରର ଜୀବନ ବହୁ କଳା ସମ୍ପର୍କୀୟ ଅଭିଜ୍ଞତାରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ସେହି ନୂତନ ଆଗନ୍ତୁକ ବ୍ୟୋମକେଶ ୧୯୨୯ ଜାନୁୟାରୀରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । କିଏ କାହାକୁ ଆମନ୍ତ୍ରଣ କରିଥିଲା—୧୯୨୯କୁ ବ୍ୟୋମକେଶ ନା ବ୍ୟୋମକେଶଙ୍କୁ ୧୯୨୯ ?

ପିତାଙ୍କର ତତ୍କାଳୀନ କର୍ମକ୍ଷେତ୍ର କଟକରେ ବ୍ୟୋମକେଶ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ପିତାମହ ପ୍ରପିତାମହମାନଙ୍କ ଜନ୍ମଭୂମି ଥିଲା ସତ୍ୟବାଦୀର ରାମଚନ୍ଦ୍ରପୁର । ମାତ୍ର ପିତା ଗୋବିନ୍ଦ ତ୍ରିପାଠୀ କଟଣୀ ରାମଚନ୍ଦ୍ରପୁରରେ ନୂଆଗାଁ ରଚନା କଲେ । ତାହା ହିଁ ହେଲା ତାଙ୍କ ଦାୟାଦମାନଙ୍କର "ଆମଘର—ଆମଗାଁ" । ଜିଲ୍ଲାର କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷ ଭାବେ ଗୋବିନ୍ଦ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କୁ ବିହାର-ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନ ବୁଲିବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା । ତେଣୁ ବ୍ୟୋମକେଶଙ୍କ ଶିକ୍ଷା ମୁଖ୍ୟତଃ ଗୁଇଁବସା, ଝାଟା, କଟକ-ଏକାଡେମୀ, ରେଭେନ୍‌ସା ଓ କଲିକତାରେ ହୋଇଥିଲା । ୧୯୪୫ରେ ଏକାଡେମୀରୁ ମାଟ୍ରି-କୁଲେସନ ଓ ୪୭ରେ ରେଭେନ୍‌ସାରୁ ଆଇ. ଏସ୍. ସି. ପାଶ୍ କରି ବିଦ୍ୟାସାଗର କଲେଜ କଲିକତାରେ ବି. ଏସ୍. ସି ର ଛାତ୍ର ହେଲେ । ସ୍କୁଲ କଲେଜର ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ଖେଳାଳି, ସଙ୍ଗୀତ-ଏକାଙ୍କିକା, ନାଟକ କରିବାରେ ଅଗ୍ରଣୀ ବ୍ୟୋମକେଶ, ସୁଯୋଗ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସ୍ନାତକ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଲା ପାଇନାହାନ୍ତି । ଏହା ଈଶ୍ୱର ଆଶୀର୍ବାଦରୂପେ ଭାବି ସ୍ରଷ୍ଟାର ବିନମ୍ରତା ନା ବଂଶର ଆଭିଜାତ୍ୟ ? କଳାକାର ଜୀବନକୁ ପଲ୍ଲବିତ କରିବାରେ କଟକର ରଘୁନାଥଜୀଉ ମଠରେ ହେଉଥିବା

ରମଲୀଳା ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି । ମାତ୍ର ସେ ସମୟରେ ହୃଦ୍ୟ ଚଞ୍ଚଳ କିଶୋର ଅଭିନେତା ସୁଚରିତ, ଆକାଙ୍କ୍ଷାକୁ ପ୍ରଜ୍ଜ୍ୱଳିତ କରିଛି । ଚେଲହେବାର ସାମ୍ୟତା ହେତୁ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରୁ ବାହାରିବା ପରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର କଥା ଓ ଆଦର, ହୃଦରେ ପ୍ରଶ୍ନ ବ୍ୟୋମକେଶଙ୍କ ମନରେ କଳାକାର ହେବା ବାସନାକୁ ତୀବ୍ର କରେ । ଘରେ ବାହାରେ ଲଗେ ଥିଏଟରର ନିଶା । ପ୍ରଯୋଜକ, ପରିଚାଳକ, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ବ୍ୟୋମକେଶ ଘରେ ଶାଢ଼ୀ, ବିଛଣା, ଚଦର ଝୁଲାଇ ଏକାଙ୍କିକା କରିଛନ୍ତି । ଦର୍ଶକ—ନିଜର ପରିବାର । ବାହାରେ ମଧ୍ୟ ହୋଇଛି ଯେପରି ହେବାର କଥା । ଅତି ଅଳ୍ପ ବୟସରୁ ୮ କିମ୍ବା ୯ ପରେ ଟାଟାରେ ଉତ୍କଳ ଆସୋସିଏସନ୍ ତରଫରୁ 'ସିକନ୍ଦର' ନାଟକରେ ସିକନ୍ଦର ଓ କାଳୀବାବୁଙ୍କ ମୃଗୟାରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରି ବହୁ-ଲୋକଙ୍କ ପ୍ରଶଂସା ଓ ଅନେକ ପଦକ ପାଇଥିଲେ; ଯାହା ସୃଷ୍ଟିର ବାସନାରେ ଇନ୍ଧନ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ୧୯୪୧୫ ବର୍ଷ ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଶାର ବିଖ୍ୟାତ ମଞ୍ଚକଳାକାରମାନଙ୍କ ସାନ୍ନିଧ୍ୟରେ ଆସି ବ୍ୟୋମକେଶ ସୃଷ୍ଟି ହରିବଲୟର ସୁଷମ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି କଲେଣି । ମାତ୍ର ବୟସ ସୃଷ୍ଟି କରିଚି ବାଧା—ଧୈର୍ଯ୍ୟର ଅଭାବ ସାଧନାରେ ଟାଣିଦେଇଛି ଅସମାପ୍ତିର ରେଖା । କଲେଜ ଜୀବନର ଅବକାଶ ଦିନଗୁଡ଼ିକୁ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରାଚୀନତମ ଜୀବିତ ସୌଖିନ ଦଳର ମଞ୍ଚ ଜନନୀ ରାମଚନ୍ଦ୍ରପୁରର 'ଉତ୍ତରାପୂଣୀ କ୍ଲବ୍' ରଙ୍ଗୀନ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ । ମଞ୍ଚର ଆସବାବ, ଉପକରଣ କଳାକାର ମନରେ ଉଜ୍ଜୀବିତ କରେ କଳାର ତରଙ୍ଗ । ପୁଣି ଗୋଟିକ ପରେ ଗୋଟିଏ ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ, ସାମାଜିକ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୁଏ । ଏହିପରି ଅର୍ଦ୍ଧଶତାଧିକ ନାଟକର ଦାୟିତ୍ୱ ନେଇ କଳାକୁଞ୍ଜରୁ ସୃଷ୍ଟି ପୂରବୀ ଗୁଞ୍ଜରି ଉଠେ । କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରସୂତ

ହୁଏ । ମନର ଏହି ଭାବଧାରାକୁ କଲିକତା ମହାନଗରୀର ମଞ୍ଚ ଓ କଳାର ବାତାବରଣ ପୁଷ୍କଳ କରେ । ଅବସରରେ 'ତରଙ୍ଗ' ପତ୍ରିକାର ଅନ୍ୟତମ ସମ୍ପାଦକ ଭାବେ ଗୁରୁଦାୟିତ୍ୱ—ସନ୍ଧ୍ୟାର ଆଗମନରେ କୌଣସି ଏକ ବିଷୟର ପୁନରାଲୋଚନାରେ ବ୍ୟୋମକେଶଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମୁହୂର୍ତ୍ତଗୁଡ଼ିକୁ ନିରଳସ କରି ତୋଳେ ।

ସମୟର ଗତି ସମତାଠାରୁ ବହୁଦୂରରେ । ତା ସହିତ ଇଚ୍ଛା ବା ଅନିଚ୍ଛା ସତ୍ତ୍ୱେ ତାଳ ରଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଚତୁର ସାଧକ ତାରି ଭିତରେ ସାଧନାର ସୁଯୋଗ ନିଏ । ବ୍ୟୋମକେଶଙ୍କ ଜୀବନରେ ଏହା ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ । ସମୟର ଗତିରେ ସମତା ରଖି ବ୍ୟୋମକେଶ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ କଲ୍ୟାଣୀ ଗୁପ୍ତଙ୍କ ଅଧୀନରେ Film Studioର ସହ-ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ପାଣ୍ଡୁଲିପି ଲେଖକ ଓ ସମ୍ପାଦନାର ଦାୟିତ୍ୱ ନେଲେ । ଶରତ ପରେ ବସନ୍ତର ଆବିର୍ଭାବ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ମାତ୍ର ପାଞ୍ଚ ବର୍ଷର ସାଧସାଧନାର ଚରମ ବିକାଶ ବେଳେ ଶ୍ରୀ ଗୁପ୍ତଙ୍କ ତିରୋଧାନ ବ୍ୟୋମକେଶଙ୍କ ବାସ୍ତବ ଓ କଳା ଜୀବନରେ ଏକ ଦାରୁଣ ଧକ୍କା । ଶୀତର ଆଧିକ୍ୟ ପରେ ବସନ୍ତର ଉପଭୋଗ ଭାଗ୍ୟରେ ନାହିଁ; ଅଛି ରୁଦ୍ରତାପର ଅସହ୍ୟ ତାଡ଼ନା । ଉପାୟହୀନ ଭାବେ ସେଠାର ସମସ୍ତ ସମ୍ପର୍କ ବ୍ୟୋମକେଶ ତ୍ୟାଗ କରନ୍ତି । ପୁନର୍ବାର ୧୯୫୮ରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ ତରଫରୁ ସେ Asian Theatre Instituteରେ ଶିକ୍ଷାଲାଭ କରନ୍ତି । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ Mr. Lee ଓ Mr. Elmore । ସେଠାରୁ ଶିକ୍ଷା ସମାପ୍ତ କରି ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'A'ରେ ଯୋଗ ଦିଅନ୍ତି । ୧୯୫୮ ମସିହା ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ମଞ୍ଚର କେବଳ ଏକ ସ୍ମରଣୀୟ ସମ୍ବତ୍ସର ନୁହେଁ; ସମଗ୍ର କଳାଭୂମି ଉତ୍କଳର । କାରଣ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ,

ଉଚ୍ଚବଂଶର ଯୁବକ କଳାର ଅର୍ଚ୍ଚନା ଲାଗି ପେଷାଦାର କଳାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଯୋଗଦାନ କରନ୍ତି । କଳାପ୍ରେମୀ ଦର୍ଶକ ଅନେକକିଛି ଆଶା କରନ୍ତି । ମାତ୍ର ଦିନକ ଭିତରେ ମେଘନାଦ ପାଚେରି ଭାଙ୍ଗି, ରୁଚି ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ବ୍ୟୋମକେଶ ମଞ୍ଚକୁ ଓ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ମଞ୍ଚରେ ହେଉଥିବା ନାଟକରେ ଏକାନ୍ତ—ନିତାନ୍ତ ନାଟକୀୟ ଗୀତ ଓ ଅତ୍ୟଧିକ ଭାବପ୍ରବଣତା ବାସ୍ତବତାର ଖିଆଲକୁ ବିତାଡ଼ିତ କରିଥାଏ । ଦର୍ଶକ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ସେପରି ପ୍ରସ୍ତୁତ ବୋଧ ଜଣା ପଡୁନଥାଏ । ତଥାପି ଦର୍ଶକଙ୍କ ରୁଚି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଥାଏ—କରିଥାଏ ମଞ୍ଚ, କରିଥା'ନ୍ତି କଳାକାର ଓ ସ୍ରଷ୍ଟା । ଏ ଭାବନା ନେଇ ପ୍ରଥମେ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ "ଏକ୍-ଦୁଇ-ତିନ"ର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । "ଏକ୍-ଦୁଇ-ତିନ" ପରେ ପରେ ୧୯୬୦ରେ 'ରାଜମୁକୁଟ', ୬୧ରେ 'କଂସାକବାଟ', ୬୨ରେ 'ସିଂହଦ୍ୱାର', ୬୩ରେ 'ଜାଗରଣ', 'ଯୌବନର ସନ୍ଧାନେ ଭାରତ', 'ମୁନାଫରୁଆ', ୬୪ରେ 'ତୋଳାକନିଆ' ସୃଷ୍ଟି ଲାଭ କରେ ।

"ଏକ୍-ଦୁଇ-ତିନ" ହାସ୍ୟରସପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଚିତ୍ର ଲେଖା । ସମଗ୍ର ନାଟକଟିରେ ଗୋଟିଏ ସେଟିଂ । ନାଟକଟିର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଅଙ୍କ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟ । ନାଟକଟିରେ ଅତି ସ୍ୱଳ୍ପ ଚରିତ୍ର, ଗୋଟିଏ ରମ୍, ବ୍ୟାଲେଧର୍ମୀ ଗୋଟିଏ ନୃତ୍ୟର ପ୍ରବାହ ଦେଖାଯାଏ । ନାଟ୍ୟକାର ଏହାକୁ ଦର୍ଶକ, କଳାକାରମାନଙ୍କ ଲାଗି ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । କଳାକାର ଆଗେଇ ଆସିନାହାନ୍ତି —ଦର୍ଶକ ଗ୍ରହଣ କରି ପ୍ରଶଂସା କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । "ସୋହାଗୀ, ସୌଖୀନ୍" ଚଳିପାରି ନାହାନ୍ତି ଏ "ଏକ୍-ଦୁଇ-ତିନ"କୁ । ପ୍ରଯୋଜକ ପଇସା ପାଇଛନ୍ତି, ଦର୍ଶକ ଦେଖିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ପ୍ରଯୋଜକର

ସାହସ ବଢ଼ିନ ବା ଦର୍ଶକ ସୂଚନା ଗ୍ରହଣ କରନାହିଁ । ଏହି ନାଟକଟିରେ ଅତି ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନଭାବେ କବି, କଳାକାର, ଚିତ୍ରକର ପ୍ରେମିକ, ଲେଖକ, ପୋଲିସ କର୍ମଚାରୀଙ୍କ ଆଶା ଆକାଙ୍କ୍ଷା ସହିତ ବସ୍ତୁବାଦ ଯୁଗର ରୂପରେଖ ଦିଆଯାଇଛି । ଏହାର ସଙ୍କେତ ଧର୍ମକୁ ଗ୍ରହଣ ନ କଲେ ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକ ପ୍ରଥମ ଦୁଇଟି ଅଙ୍କକୁ ବେଶ୍ ଉପଭୋଗ କରନ୍ତି । ତୃତୀୟ ଅଙ୍କଟି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନରେ ଉପଯୋଗୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଉପଭୋଗରେ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଥାଏ । ହାସ୍ୟରସ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ରସର ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଅବସ୍ଥା ବୋଲି ଅନେକ ସମାଲୋଚକ କହନ୍ତି । ହାସ୍ୟରସ—ଅପୂରନ୍ତ ହାସ୍ୟରସ ପରିବେଷଣ ପରେ କେବଳ ହାସ୍ୟରସ ଆଉ ଭୋଗ୍ୟ ହୋଇ ପାରେନା । ସହଜ କଥାରେ ହସି ହସି ପାଚିଯିବା ପରେ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଅବସ୍ଥାରେ ଟିକିଏ ମୁଣ୍ଡୁକ ହସା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବା ପ୍ରଣାଳୀ ହେତୁ ତୃତୀୟ ଅଙ୍କ ଅବୋଧ ରହେ ବୋଲି ମୋର ମନେ ହୁଏ । ଏ ସମସ୍ତ ସତ୍ତ୍ୱେ "ଏକ୍-ଦୁଇ-ତିନି ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ × × × ପ୍ରଚଳିତ ଫର୍ମୁଲାର ନୁହେଁ × × × ଏହା ସବଳ ଆଲମ୍ବନ ରଚନା କରେ ।"

(ରାୟ ରାଜକିଶୋର)

୧୯୫୯ରେ 'ଏକ୍-ଦୁଇ-ତିନି'ର ପରିବେଷଣ ପରେ ଲେଖକଙ୍କ ଦ୍ୱିତୀୟ ଲେଖା 'ରାଜମୁକୁଟ' ୧୯୬୦ରେ ରଚିତ ହୁଏ । ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ଆଖ୍ୟାନ ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । ଏହାର ସଂଳାପ ଯୁଗୋପଯୋଗୀ—ସରଳ ଓ ସୂଚନାତ୍ମକ । ଏଥିରେ ଥିବା ସତ୍ୟ ଓ ଧର୍ମର ମହିମା ତଥା ସଂସ୍କାର ମନୋଭାବ ଯେପରି ଦର୍ଶକକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରେ ତାହା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା କଥା । 'A Note on Rural Theatre in India'ରେ Asian Theatre

Instituteର କର୍ମକର୍ତ୍ତା କହିଛନ୍ତି— 'Indian theatre at the present moment is rich in traditions but unformalised. × × × revival contact with the west along with the materials to be drawn from rich and living traditions.' ଏହି କଥା ଲେଖକ ତାଙ୍କର ବଳିଷ୍ଠ ଲେଖାରେ ପରୀକ୍ଷା କରିବାରେ ଲାଗିଛନ୍ତି । ନାଟକଟିରେ ଦୃଶ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଦୃଶ୍ୟ ଓ ବିଷୟର ଚଳନ୍ତିକା ଶକ୍ତି ବେଶ୍ ଉପଭୋଗ୍ୟ । ବିଦୂଷକ ଭୂମିକାର ଅନାବଶ୍ୟକତା ନାଟ୍ୟକାର ଉପଲବ୍ଧି କରିନାହାନ୍ତି । ସତ୍ତ୍ୱ, ରଜ, ତମ ଗୁଣକୁ ବ୍ୟକ୍ତିରୂପେ ବ୍ୟକ୍ତ କରାଇବାରେ ଲେଖକଙ୍କ ସିଦ୍ଧହସ୍ତତାର ପରିଚୟ ମିଳେ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଚଣ୍ଡାଳ ବେଶରେ ଥିବା ରାଜା ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଆଳାପ କେତୋଟି ସ୍ଥାନରେ ନିରାଶାର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଦିଏ । ଫଳରେ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ମଣିଷର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ନେଇ ଦର୍ଶକ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୁଅନ୍ତି । ସେ ଚରିତ୍ରକୁ କର୍ମଯୋଗୀର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଜ୍ଞାନରେ ଶାଣିତ କରିଥିଲେ ଅଧିକ ସୁନ୍ଦର ହୋଇଥା'ନ୍ତା । ଯୁକ୍ତି ହୋଇପାରେ ବାସ୍ତବ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ନ ହୋଇପାରେ । ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ଚରିତ୍ର ହିଁ ଆଦର୍ଶ ଓ ପକ୍ଷାନ୍ତରରେ କୋଟିକେ ଗୋଟିଏ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏପରି ଚରିତ୍ର ଏବେ ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

'କଂଯାକବାଟ'ର ମୂଳଗଳ୍ପ ଅଭିନେତା ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣାର ଅନ୍ୟତମ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଶ୍ରୀ ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ପାଢ଼ୀଙ୍କର । ଏଥିରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସମାଜର ପ୍ରତିଛବି ସହିତ ଧନୀ ଦରିଦ୍ର ନିର୍ବିଶେଷରେ ମମତାର ରୂପ ଏକ ମାୟା ମୋହ ଲୋଭର ପ୍ରକାଶ ଏକପ୍ରକାର ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ବନ୍ଧୁବିଲପୁର ଦୃଶ୍ୟରେ ବାଦାପ୍ରତିବାଦର ଆଲୋଚନା

ସୁନ୍ଦର ହୋଇଛି । ଶୈଳପୁରରେ ଦୀର୍ଘ ସମୟ ଧରି ଓ୍ୱେଲିଂ ଯୁକ୍ତିତର୍କ ଓ ସାଇକ୍ଲୋରାମା ସାହାଯ୍ୟରେ ଗୃହନିର୍ମିତ ଧଉଳୀର ଶୋଭା ସୁନ୍ଦରଭାବେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାର ସୁଯୋଗ ନାଟ୍ୟକାର ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଏହାର ନାମକରଣ ସୁନ୍ଦର ହୋଇଛି ।

'ସିଂହଦ୍ୱାର' ନାଟକରେ ଅଧିକ ଭାବେ ସମାଜର ପ୍ରତିଛବି ଦେଖାଯାଏ । ନାମକରଣରେ ଚମତ୍କାରିତା ସହିତ କୁଶଳୀକାରର ସଂଯୋଗ ଏହାକୁ ଅଧିକ ଲୋକପ୍ରିୟ କରିଛି ।

୧୯୬୩ ମସିହାରେ ହିଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଲେଖନୀ ମୁଖର ହୋଇ ଉଠିଛି । ମାତ୍ର ବାଚାଳତା ଦେଖା ଯାଇନି । ଜାତିର ମେରୁ-ଦଣ୍ଡ ଦୋହଲି ଗଲାବେଳେ ସ୍ରଷ୍ଟା ଯେଉଁଭଳିଭାବେ 'ଜାଗରଣ' ଓ 'ଐକ୍ୟର ସନ୍ଧାନେ ଭାରତ'କୁ ରୂପାୟିତ କରିଛନ୍ତି ତାହା ସ୍ୱଦେଶ-ପ୍ରାଣତାର ପରିଚୟ ଦିଏ । ଚୀନ୍ ଆକ୍ରମଣ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଜନମତ ସଙ୍ଗଠିତ ଓ ସକ୍ରିୟ କରିବାକୁ 'ଜାଗରଣ'ର ସୃଷ୍ଟି । ଧର୍ମ, ରାଜନୀତି, ସମାଜନୀତିକୁ ପୁନର୍ମୂଲ୍ୟାୟନ ନ କଲେ ସାମାଜିକ ସଂସ୍ଥା ଭୁଷୁଡ଼ି ପଡ଼ିବ ଏହା ହିଁ 'ଜାଗରଣ'ର ବିଷୟବସ୍ତୁ । ଏଥିରେ ପରୀକ୍ଷା ଭାବେ ସ୍ୱର୍ଗତଃ ଲୋକପ୍ରିୟ ନେହେରୁ, ଗୃଢ଼ଏନ୍‌ଲାଇ, ଓ ମାଓସେତୁଂ ଭୂମିକାର ଅବତାରଣା ସୁନ୍ଦର ଭାବେ କରାଯାଇଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରର ସଂଳାପରେ ନିଜ ନିଜ ଦେଶର ସଂସ୍କୃତି ପରିସ୍ଫୁଟ ହୁଏ । 'ଐକ୍ୟର ସନ୍ଧାନେ ଭାରତ' କେନ୍ଦ୍ର ସରକାରଙ୍କ ଗବେଷଣାର ସାଂସ୍କୃତିକ ବ୍ୟାପାର ବିଭାଗରୁ ପ୍ରଥମ ପୁରସ୍କାର ପାଇବାର ଯୋଗ୍ୟତା ଅର୍ଜନ କରିଛି; ଏହା ଲେଖକଙ୍କ କୃତିର କମ୍ ପରିଚୟ ଦିଏନା । ମାତ୍ର 'ସୁନାଫରୁଆ' ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସୃଷ୍ଟିର ଚମତ୍କାର ସୃଜନୀର ଚିହ୍ନ । ପେଷାଦାର ମଞ୍ଚକୁ ଏହାର ନୃତ୍ୟପରିପାଟୀ ବଞ୍ଚାଇ ପାରେ; ମାତ୍ର

ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କୁ ବଞ୍ଚାଇବାରେ ଏହା ସାହାଯ୍ୟ କରେନା । ନାଟ୍ୟକାର ଭୁବନେଶ୍ୱରଙ୍କ ପ୍ରେମାତ୍ମକର ନାଟକ ଦେଖିବା ପରେ 'ସୁନାଫନ୍ଦ୍ରଆ' ଏକ ଅନୁଦାର ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ । ଏଥିର ମୂଳଗଳ୍ପ ଶ୍ରୀ ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ଦାସଙ୍କର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ରୂପାୟନ ବ୍ୟୋମ-କେଶଙ୍କର । 'ଏକ୍-ଦୁଇ-ତିନ'ର ସ୍ୱାଧୀନ ଚେତନା ନେଇ ଅବାସ୍ତବତା ଓ ଅସମ୍ଭବ ସ୍ଥିତି ପ୍ରତି ସଚେତନ ରହିଥିଲେ ଗୌରବ ବଢ଼ି ପାରିଥା'ନ୍ତା । ୧୯୭୪ର ସୃଷ୍ଟି 'ଡୋଳାକନିଆ' ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଏକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକ । ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ମଣିଷର ମାନସିକ ବ୍ୟାଧି ଓ ତଜ୍ଜନିତ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ନାଟକଟିର ବିଷୟ-ବସ୍ତୁ । ନୂତନତା—ପ୍ରଲେପର ପରଶ ଲାଗି ଏହାକୁ ଅପେକ୍ଷା କରା-ଯାଉଥିଲା—ଆଶା ଆକାଙ୍କ୍ଷାର ପୂର୍ତ୍ତି ହୋଇଛି । ତାଙ୍କ ପରିକଳ୍ପନାକୁ ବାସ୍ତବ ତଥା ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ଜୀବନ୍ତ ଓ ନିଖୁଣ କରିଛନ୍ତି ନାଟକୀୟ ଶୈଳୀରେ ନିଜର ଅଗାଧ ମଞ୍ଚ ଅନୁଭୂତି ନେଇ । 'ଏକ୍-ଦୁଇ-ତିନ' ନାଟକର ବକ୍ସ ସେଟିଂ, 'କଂସା-କବାଟ'ର ସାଇକ୍ଲୋରାମାର ପ୍ରଭାବ, ଜାଗରଣରେ ଜୀବିତ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଅବତାରଣା, 'ବାଡ଼ୁଅଝିଅ'ରେ ମଞ୍ଚରେ ଦ୍ରୁତଗାମୀ ଟ୍ରେନର ଦୃଶ୍ୟ 'ସିଂହଦ୍ୱାର'ରେ କୁଣ୍ଡେଇନାଚ ବ୍ୟୋମକେଶଙ୍କ ଆଗମନ ପରେ ହିଁ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି । ଅବଶ୍ୟ ଏ ସମସ୍ତ ଭିତରେ ମଞ୍ଚରେ ଟ୍ରେନ୍ ଦୃଶ୍ୟଟି ଚହଳ ପକାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ କଳାତ୍ମକତାର ପରିପୂର୍ତ୍ତି ପ୍ରକାଶ ହୋଇନି; ଏକଥା ବ୍ୟୋମକେଶ ଅସ୍ୱୀକାର କରି-ପାରିବେନି । ଏବଂ ଏ ଦୃଶ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ନାଟକର ମୁଖ୍ୟରସ ଓ ଘଟଣାରୁ ଦର୍ଶକର ଦୃଷ୍ଟି ଅନ୍ୟଆଡ଼େ ଆକର୍ଷିତ ହେବାରୁ ନାଟକୀୟ ରସ ଓ ଚରିତ୍ରର ଅଙ୍ଗହାନି ଘଟୁଛି । ଅଭିନୟ ଓ ଚରିତ୍ରଗତ ଐକ୍ୟ

ବ୍ୟହୃତ ହେଉଛି । ଘୂର୍ଣ୍ଣନଶୀଳ ମଞ୍ଚ ହୋଇଥିଲେ ଏପରି ଦେଖିବାର ଅବକାଶ ନଥାନ୍ତା । ମାତ୍ର ଆମର ଯାହା ଅଛି ବା ଯାହା ପାଉଛୁ ତାରି ଭିତରେ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଶୋଭନୀୟ ।

ଏହିପରି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଭିତରେ ବ୍ୟୋମ-କେଶଙ୍କୁ ଗତି କରିବାକୁ ପଡ଼ୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ଆଦର୍ଶ ଅଛି । ତା ନ ହୋଇଥିଲେ ଛିଡ଼ା ଫୁଲକୁ ସାଉଁଟି ଆଣି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପରିବେଷଣର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ସେ କରି ନଥାନ୍ତେ । (ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ 'ଏକ୍-ଦୁଇ-ତିନି'ର ମୁଖବନ୍ଧ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ) । 'ବାହାର କଳା' କହିଲେ ମଧ୍ୟ କଳାକାରମାନଙ୍କର ମାନସିକ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଚେତନାର ବିକାଶ ଲାଗି 'କଳାକାର' ପତ୍ରିକାର ସୃଷ୍ଟି କରି ପେଷାଦାର ମଞ୍ଚ ତଥା ପ୍ରତ୍ୟେକ କଳାକାରମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଏକ ଐକ୍ୟଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରି ନଥାନ୍ତେ ।

ଆଗନ୍ତୁକ କଳାକାର ଓ ସ୍ରଷ୍ଟାର ସ୍ୱପ୍ନ—କଳାକ୍ଷେତ୍ର ଉତ୍କଳରେ ଅଭିନୟ ଓ ମଞ୍ଚକଳାର ଉନ୍ନତି, ଓଡ଼ିଶାରେ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ବିକାଶ ଓ କଳାକାରମାନଙ୍କର ପ୍ରତିଷ୍ଠା, ସମ୍ମାନ ଓ ସ୍ୱାଧୀନ ଚେତନା । ଏଥିଲାଗି ବ୍ୟୋମକେଶଙ୍କ ଧାରଣା କଳାକାରମାନେ ବାନ୍ଧି ନ ହୋଇ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ସାମୟିକ ଚୁକ୍ତି କରିବା କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କଲେ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତାରେ କେବଳ ଅଭିନୟ କଳାର ବିକାଶ ହେବନି—ବିକାଶିତ ହେବ କଳାକାରଙ୍କ ସ୍ୱାଧୀନ ଚେତନା ଓ ଆର୍ଥିକ ସ୍ଥିତି । ମାଲିକ ମୁଷ୍ଟିରୁ ମୁକ୍ତ ରହି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କଳାର ଚର୍ଚ୍ଚା କରାଯାଇପାରେ ।

ଏସବୁ ରଚନାଧାରାର ବାହକ ଆଗନ୍ତୁକ ବ୍ୟୋମକେଶଙ୍କୁ ଦର୍ଶକ ଓ ପାଠକ କେବଳ ଅଭିନନ୍ଦନ ଜଣାଉ ନାହାନ୍ତି—କାମନା କରୁ-ଛନ୍ତି ତାଙ୍କ ଔପନ୍ୟାସିକ ରଚନାଧାରା, ଗଳ୍ପପ୍ରତିଭା, ବେତାରନାଟିକା ରଚନା କୌଶଳ । ସମ୍ଭାବନା ମନ ବିକଶିତ ହେଉ, ଲେଖନୀରେ ବୃଷ୍ଟି ହେଉ ପୁଷ୍ପଚନ୍ଦନ ।

ସାଧନାବ୍ରତୀ ବଳରାମ

ସମସ୍ତ ଆଶା ବ୍ୟାହତ । କାର୍ଯ୍ୟଶକ୍ତି ଓ ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତି ଭିତରେ ଏକ ବିରାଟ ବିଭାଜକ ମନରେ ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି ଅତୃପ୍ତି—ଅସନ୍ତୋଷ । ବାହାରେ କୃଷ୍ଣପକ୍ଷର ଅନ୍ଧକାର ...... ଧୀର ଅନ୍ୟମନସ୍କ ପଦକ୍ଷେପରେ ଆଗେଇ ଚାଲନ୍ତି ସ୍ରଷ୍ଟା ; ନାଟ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟା । ହାତରେ ପାଣ୍ଡୁଲିପି । ମାତ୍ର କେତୋଟି ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଅତୀତର କଥା—ସମାଲୋଚନା—ଅକୁହା ଆକ୍ଷେପ ପ୍ରାଣକୁ କରିଛି କ୍ଷତବିକ୍ଷତ—ଦୁଃଖର ତରଙ୍ଗ ଭିତରେ ସମୟେ ସମୟେ ଚେଇଁ ଉଠୁଛି, 'କଳାକାର କଳାକାରକୁ ସାହାଯ୍ୟ ନ ଦେଲେ ବି ସମବେଦନା ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ଏତେ କୁଣ୍ଠିତ କାହିଁକି ?' ହୁଏ । ଏଭଳି ହୁଏ । କେତେବେଳେ ବିଜ୍ଞତା ଓ ଅହମିକା ସ୍ଥିତିରେ ସବାର ହେବାକୁ ପଡ଼େ । ଲେଖକ ଅହରହ ଚିନ୍ତା ପରେ ଶେଷକୁ ବସାରେ ପହଞ୍ଚି ପାଣ୍ଡୁଲିପି ପୁନରାବୃତ୍ତି କରନ୍ତି । ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ବଢ଼ିଉଠେ । ଜଣକର ପ୍ରବଞ୍ଚନାର ପରିଣତିରେ ଆଉଜଣେ ହୁଏ ଉତ୍ସାହିତ ।

ଏ ଘଟଣା ଅନ୍ୟତମ ନାଟ୍ୟକାର ଯୁବକ ବଳରାମ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଜୀବନ ପୃଷ୍ଠାରେ ଏକ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ଇତିବୃତ୍ତି ହୋଇପାରେ । ସାଧନା ପଥରେ ଆଗେଇ ନେବାରେ ଅନ୍ୟତମ କାରଣ ହୋଇ-ପାରେ ମାତ୍ର ଏକମାତ୍ର ଉତ୍ସ ନୁହେଁ । କାରଣ ଲେଖକ କେବଳ ନାଟ୍ୟକାର ନୁହନ୍ତି; କବି ଓ ଔପନ୍ୟାସିକ ମଧ୍ୟ । ବହୁତ ସମୟରେ ଦେଖା ଯାଇଛି ପ୍ରତିଭା ବିକାଶ ଲାଭ କରିବା ପାଇଁ ଅନେକ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରିଥାଏ । ପରିଶେଷରେ ଗୋଟିକ ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକାଶ ଘଟେ । ନାଟ୍ୟକାର ବଳରାମଙ୍କ ଜୀବନରେ ଏହା ହିଁ ଘଟିଛି । 'ବେପାରୀପୁଅ', 'କୁଆଁ କୁଆଁ' କବିତାର ରୂପଲାବଣ୍ୟ କବିଙ୍କ ମନରେ ଆଣିପାରିନି ସନ୍ତୋଷ । ସମୟର ବିବର୍ତ୍ତନରେ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିବା ଉପନ୍ୟାସ 'ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ', 'ହାରି', 'ରାହୁ', 'ଛନ୍ଦା', 'ମାୟା ଓ ମମତା' ସୃଷ୍ଟିର ଅଦମ୍ୟ ସ୍ପୃହାକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିପାରିନି । ଲେଖାଯାଇଛି ନାଟକ । ସ୍ୱାଧୀନଚେତା ଯୁବକ ସୃଷ୍ଟିକୁ ବଞ୍ଚାଇବା ଲାଗି, ସୃଷ୍ଟିକୁ ନିଜ ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଆଗେଇ ନେବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି ଦ୍ୱାରସ୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି କଳାକାରଙ୍କର । ଲକ୍ଷ୍ୟ ପୂରଣ ହୋଇନି ସେତେବେଳେ—ତଥାପି ସୃଷ୍ଟି ଉତ୍ସ ମନ୍ଥର ହୋଇନି । ବରଂ ୧୯୫୯ ଠାରୁ ଆଜିପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗୋଟିକ ପରେ ଗୋଟିଏ ନାଟକ ଲେଖା ଲାଗିଛି । ସାଧନାର ସଫଳତାରେ ହାତକୁ ନେଇଛନ୍ତି ପେଶାଦାର ମଞ୍ଚ ଓ ସୌଖୀନ କଳାକାରମାନେ । ଓଡ଼ିଆ ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେ଼ମୀ ପୁରସ୍କାର ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି—ବଳରାମ ମିଶ୍ର ନାଟ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା ଗୁମ୍ଫାପଥରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛନ୍ତି । ସ୍ରଷ୍ଟା ମନରେ ରହିଯାଇଛି ତଥାପି ଅସନ୍ତୋଷ ।

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ 'ବନ୍ଦିତା' ୧୯୫୯ରେ ଲେଖା ହୋଇ ଜନତାରେ ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ଏହାର ଲୋକପ୍ରିୟତା ପ୍ରକାଶକମାନଙ୍କୁ କରେ

ପ୍ରଲୋଭିତ । ଫଳରେ ସେହି ବର୍ଷ ଏହା ହୁଏ ମୁଦ୍ରିତ । ନାରୀ-ଜୀବନର ମହନୀୟତା, ତ୍ୟାଗ ମନୋଭାବ ସମଗ୍ର ନାଟକଟିର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ । ଏହାପରେ ୧୯୬୦ରେ 'ଜୀବନର ଝଡ଼' ଜନତା ମଞ୍ଚରେ ଜନତା ଦ୍ୱାରା ହୁଏ ଆଦୃତ, ହୁଏ ମୁଦ୍ରିତ । ୧୯୬୧ରେ 'ଶଙ୍ଖମହୁରୀ' ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି'ରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ସେହି ସାଲରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ଯୁଗେଯୁଗେ ଧର୍ମ, ଭାଷା, ଜାତି, ଆଭିଜାତ୍ୟର ଦୋହାଇ ଦେଇ ମଣିଷ ସମାଜରେ ଅନେକ କାଣ୍ଡ ଘଟିଥାଏ । କିଏ କେତେବେଳେ ଶିକାର ହୁଏ । କାହାର ଭୁଲ୍ କାହାର ଠିକ୍ ବିଚାର କରି ହୁଏନା । ମାତ୍ର ସଂହତି ଖଣ୍ଡିତ ହେବା ନିଶ୍ଚିତ ହୋଇପଡ଼େ । ଏଇଥିଲାଗି ରାଷ୍ଟ୍ରନୀତିରେ ଧର୍ମନିରପେକ୍ଷତାକୁ ଦୂରଦ୍ରଷ୍ଟା ଶାସକମାନେ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ଠିକ୍ ଏହି କଥା 'ଶଙ୍ଖମହୁରୀ'କୁ ଜୀବନ୍ୟାସ ଦେଇଛି । ଲେଖକ କେବଳ ମାତ୍ର ଧର୍ମାନ୍ଧ ସମାଜ ତଥା ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ଚିତ୍ର ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ପରିବେଶ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଛି ଦୁଇଟି ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ବନ୍ଧୁଙ୍କ ଜୀବନର କ୍ଷୁଦ୍ର କାହାଣୀରୁ । ଜଣେ ମୁସଲମାନ, ଜଣେ ହିନ୍ଦୁ । ଏଥିରେ ମଣିଷବାଦର ଜୟଗାନ କରାଯାଇଛି । ହମିଦ ମୁଖରେ ଲେଖକ କହିଛନ୍ତି—"ଦୁନିଆରେ ପରିଚୟ ଆମେ ମଣିଷ ।" ହମୀଦ, ହାମିନା, ଧୀର, କାନ୍ତା ଚରିତ୍ର ସାଧାରଣ ଚରିତ୍ର ନୁହନ୍ତି । କେବଳ ଆଦର୍ଶ—ବାସ୍ତବତା ସନ୍ନିହିତ ସୁସମ୍ବନ୍ଧ । ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଥିରେ ନୂତନତା ନାହିଁ—କାହ୍ନୁବାବୁଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ, ସୁରେନ୍ଦ୍ରବାବୁ, ଅନନ୍ତପ୍ରସାଦଙ୍କ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଓ ଏକାଧିକ କବିତାରେ ଏ ପ୍ରକାର ଚିନ୍ତାଧାରା ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ଧୀରର ପତ୍ନୀ ପରିତ୍ୟକ୍ତା କାନ୍ତା ପରିଶେଷରେ ନିଜର ସ୍ୱାମୀକୋଳକୁ ଫେରି ଆସିଛି । ହିନ୍ଦୁର ବିବାହକାଳୀନ ଶଙ୍ଖମହୁରୀ ବ୍ୟର୍ଥ ହେବାର ନୁହେଁ ବା ହମୀଦ୍, ଧୀର ପରିବାର ସମ୍ପର୍କରେ ଯେପରି ଉକ୍ତି

ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଥିଲା ତାର ସମାଧାନ ଆଣି ଧର୍ମାନ୍ଧତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏହା ଶଙ୍ଖମହୁରୀର ମଙ୍ଗଳ ବିଜୟ ନିନାଦ, କହିହେବ ନାହିଁ । ୧୯୭୨ରେ ଲିଖିତ 'ଡୁମ୍ବା' ଓଡ଼ିଆ ସଙ୍ଗୀତ ଏକାଡେମୀ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ନାଟକ ଉତ୍ସବ ଉପଲକ୍ଷେ ଅଭିନୀତ ହୁଏ ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପରେ । ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ନାଟକ ଉତ୍ସବରେ ପୁରସ୍କାର ପାଇବାର ଗୌରବ ଅର୍ଜନ କରେ । ଉପନ୍ୟାସ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କୌଣସି ନାଟକ ଏକାନ୍ତଭାବେ ଆଦିବାସୀ ଜୀବନକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଲେଖାଯାଇ ନଥିଲା । ଆଦିବାସୀ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ଲିଖିତ ଏହା ସର୍ବପ୍ରଥମ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ । ନାୟକ ଦାସୁରୁକୁ ଗୋଷ୍ଠି ମାଧ୍ୟମରେ ଶୋଷଣ କରାଯାଇଛି । ଏ ସମସ୍ତ ଶୋଷଣ ପରେ ଦାସୁରୁ ସେହି ସରଳ, ସତ୍ୟନିଷ୍ଠ, ବିଶ୍ୱାସୀ ବନ୍ଧୁଆ । ତାର ହିଂସା, ରାଗ, ସରଳତାପୂର୍ଣ୍ଣ କାର୍ଯ୍ୟ ତାକୁ କେବଳ ମଣିଷ ରୂପରେ ପରିଚୟ ଦିଏ । ସମ୍ଭାଷଣ ରଚନା ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ହୋଇଛି । ତଥାପି ନାଟ୍ୟକାର ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ ସଂଳାପଗୁଡ଼ିକ ଅଧିକ ପ୍ରାଣମୁଖୀ ଓ ସରସ ହୋଇପାରିଥା'ନ୍ତା । ମନେହୁଏ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ନାଟକ ଉତ୍ସବ ପାଇଁ ବରାଦରେ ବା ତରବରିଆ ହୋଇ ନାଟ୍ୟକାର ଏହାର ରୂପଲେଖ ଦେଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଯେପରି ଭାରସାମ୍ୟ ରହିବାର କଥା ତା' ରହିପାରିନି । କିନ୍ତୁ ଚିନ୍ତାଧାରା ଓ ବିଷୟବସ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଚିନ୍ତା ରାଜ୍ୟକୁ ଅନେକ ଆଗରୁ ଅଧିକାର କରିଥିବାରୁ ନାଟକଟି ଗତି ସୁନ୍ଦର ହୋଇପାରିଛି । ଏ ନାଟକଟି ଲେଖି ବଳରାମବାବୁ ନାଟକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ ନିଶ୍ଚୟ ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ଆହୁରି ଏହିଭଳି କେତେ ନାଟକ ଲେଖା ଯାଇପାରେ । ଏ ସମସ୍ତ ଲାଗି ଶ୍ରୀ ବଳରାମ ମିଶ୍ର ପ୍ରଶଂସାର୍ହ ।

୧୯୬୨, ଭାରତୀୟ ଇତିହାସରେ ଏଭଳି ଏକ ସମ୍ବତ୍ସର ଯାହାର ପ୍ରଭାବ କୌଣସି ଭାରତୀୟ ଭୁଲି ପାରିବେନି । ଏହି ସମ୍ବତ୍ସରର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧର ଶେଷ ଭାଗକୁ ଓମ୍ନା’ ନାଟକରେ ଲେଖକ ପୂର୍ଣ୍ଣାହୁତି ଦେଇ ନୂତନର ଆମନ୍ତ୍ରଣ ଲାଗି ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଉଥିଲାବେଳେ ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟଙ୍କ, ଉପନ୍ୟାସକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେବା ଧାରା ମନକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିବ । ତେଣୁ ନିଜର ପ୍ରିୟ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ପ୍ରିୟତର ଉପନ୍ୟାସ ‘ଜୁଣ୍ଡବାଇଦ’ର ରୂପ ଦେବାରେ ମନ ଦିଅନ୍ତି । ପରିସମାପ୍ତି ପୂର୍ବରୁ ଥରେ ଉଠେ ଭାରତର ଆତ୍ମା ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୁଏ ଗିରିରାଜ ଦେବାତ୍ମନ ହିମାଳୟର ବକ୍ଷ । ନାଗରିକ, ନେତା, ଲେଖାଲେଖକ, କବିକବିତା, ଜଡ଼ଚେତନ ହୁଏ ଚଞ୍ଚଳ—ଉତ୍‌କ୍ଷିପ୍ତ । ଚାଦପ୍ରଦୀପ, ରଙ୍ଗବେରଙ୍ଗ ତନୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଆହ୍ୱାନ ଦିଏ—ଆଗେଇ ଚିବକୁ ଦିଏ ସଙ୍କେତ । ସଙ୍କେତର ଆବାହନରେ ଯେନତେନ ୧୯୬୩ରେ ‘ଜୁଣ୍ଡବାଇଦ’ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କରି ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ‘ସଙ୍କଳ୍ପ’—ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ନାଟକ । ଗୋଟିଏ ସମୟରେ କଟକ ଓ ପୁରୀରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୁଏ—ଜୟଦୁର୍ଗା କଳାଭାରତୀ ଓ କିଶୋରକ୍ଲବ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ । ଏହାର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧ ଯେଉଁ ନାଟକୀୟତା ରଖିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛି ସେହି ନାଟକୀୟତା ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ ରହିବା ସମ୍ଭବ ହୋଇନି । ନାଟକ ଆଦ୍ୟନ୍ତତଃ ବିଶ୍ୱାସ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କଳ୍ପିତ ନୁହେଁ । ଖଳ-ନାୟକ ‘ରମେଶ’ର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ବିଜୟ ରକ୍ତିବ ଉତ୍ତପ୍ତ, ଚିନ୍ତା-ଧାରାକୁ ଶାଣିତ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେନା । ନାୟିକାରୂପେ ‘ପୁଷ୍ପା’ କେବଳ ମାତ୍ର ଆଦର୍ଶମୟୀ ନାରୀ । ସଂକ୍ଷେପରେ ‘ସଙ୍କଳ୍ପ’ ସଙ୍କଳ୍ପିତ ପଥରେ ଗତିକରିବାରେ ପ୍ରାକୃତିକତା ମନୋଯୋଗ କରିଛି । ‘ସଙ୍କଳ୍ପ’ର ଦୀର୍ଘ ବ୍ୟବଧାନରେ ୧୯୬୪ରେ ରୂପ ନିଏ ରହସ୍ୟାତ୍ମକ ନାଟକ ‘ବିଦ୍ରୂଷ୍ଟି’ । ଖାରବେଳ ପାଠାଗାର ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଏହା ଅଭିନୀତ ହୁଏ ।

ନାଟକ ନୁହେଁ – ନାଟ୍ୟକାର 'ସୀତାବନବାସ' ଗୀତାଭିନୟର ସଂଳାପ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ସଂଯୋଗ କରି ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଜର ପ୍ରତିଭାକୁ ନିୟୋଜିତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ । ଏବେ ମଧ୍ୟ ଏ ଚେଷ୍ଟାର ଅନ୍ତ ନାହିଁ । ଔପନ୍ୟାସିକ କାହ୍ନୁଚରଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଶୈଳୀ, ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ସାଧନା ଓ ଆଦିବାସୀ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଲେଖା କବିଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କଳାପ୍ରୀତି ଆଦର୍ଶ ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନଯାତ୍ରା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଉତ୍ସାହିତ କରିଛି । ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଗୁରୁମନ୍ୟ ଧ୍ୟାନ କରି ବଳରାମବାବୁ ସାଧନା ପଥରେ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଛନ୍ତି । ଏହି ସାଧକ ଓଡ଼ିଶାର ଅନ୍ଧାର ରାଜ୍ୟ ବନାକୀର୍ଣ୍ଣ କୋରାପୁଟ ଜିଲ୍ଲାର ରାୟଗଡ଼ାରେ ୨୨ । ୧୦ । ୧୯୩୨ ରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ମାଟ୍ରିକୁଲେସନ୍ ରାୟଗଡ଼ା ଓ ଇଣ୍ଟରମେଡ଼ିଏଟ୍ ଜୟପୁର ବିକ୍ରମଦେବ କଲେଜରୁ ପାଶ କରି ପିତା ଆଇନଜୀବୀ ଶ୍ରୀ ଅଗାଧୁ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଅନୁମତି କ୍ରମେ ଛାତ୍ରଜୀବନ ସ୍ୱଇଚ୍ଛାରେ ତ୍ୟାଗ କରି ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହେଲେ । କର୍ମକ୍ଷେତ୍ର ହେଲା ଭୁବନେଶ୍ୱର ସଚିବାଳୟ । ଲେଖା ଚାଲିଲା—ସେତେବେଳେ ସାଧନାର ସୌରଭ ବିତରଣ କରିବାକୁ ସୁଯୋଗ ପାଇନାହାନ୍ତି । ହୋଇଛନ୍ତି କ୍ଷତବିକ୍ଷତ । ଠିକ୍ ସେତିକବେଳେ ପରଶ୍ରୀକାତର ସହଯୋଗୀ ସହକର୍ମୀଙ୍କ ବାକ୍ୟବାଣ ସହି ନପାରି ସରକାରୀ କର୍ମ ପରିତ୍ୟାଗ କରିଛନ୍ତି । ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି, ସ୍ରଷ୍ଟା ଗୌରବ, ଅର୍ଥନୈତିକ ସ୍ଥିତିଚ୍ୟୁତ ସାଧକ— ସଙ୍ଗରେ ସହଧର୍ମିଣୀ । ତଥାପି ସ୍ରଷ୍ଟାର ସ୍ୱାଧୀନ ଚେତନା ପିତାଙ୍କ ଉପରେ ନିର୍ଭର ନ କରିବାକୁ, ଧନୀ ଶ୍ୱଶୁରଙ୍କ ଦ୍ୱାରରେ ଗଳଗ୍ରହ ନ ହେବାକୁ ସଙ୍କେତ ଦେଇଛି । ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରତି ଆଦର, ଅଭିନୟକଳା ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧା, ସାଧନା ପ୍ରତି ଅନୁରାଗ ବଳରାମଙ୍କୁ ଟାଣି ଆଣିଛି କଟକକୁ—ସାରସ୍ୱତ ସାଧନା ଦ୍ୱାର ଉନ୍ମୁକ୍ତ କରି କରିଛି ଲକ୍ଷ୍ମୀଛଡ଼ା । ଓଡ଼ିଶାପୀଠରୁ

ହାସ୍ୟରେଖା ମଳିନ ହୋଇନି—ଅଶ୍ରୁଧାରା ଗଣ୍ଡପରିପ୍ଲାବିତ କରିନି—ଦୈନ୍ୟ ଅମଣିଷ କରିନି—ପ୍ରତିଭା ଉଦ୍ଧତ କରିନି—ଲାଭ ଲୋଭ ଆକର୍ଷଣ କରିନି । (ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଜଣେ ବନ୍ଧୁ ଗୋଟିଏ ପୁସ୍ତକ ଭଣ୍ଡାରର ଦାୟିତ୍ୱ ଦେଇ ଜୀବନସଂଗ୍ରାମରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହେବାଲାଗି ଇଙ୍ଗିତ ଦେଇଥିଲେ । ମାତ୍ର କେତୋଟି ଦିନ ପରେ ସାଧନାର ସାମିପ୍ୟ ଲେଖକଙ୍କୁ ଲାଭ କ୍ଷତିର ହିସାବ ନିକାସ ଠାରୁ ଟାଣି ନେଇଥିଲା ଦୂରକୁ) ବରଂ ଦାନା'ରୁ କାଟି 'ଜୟଦୁର୍ଗା'କୁ ଶକ୍ତିଶାଳୀ କରିବାରେ ସାଧକ ପଛେଇ ଯାଇନି । ଚପଳମତି ସୁକୁମାର ଶିଶୁଙ୍କ କଳକୋଳାହଳ—ଖଣ୍ଡବିଖଣ୍ଡିତ ନୃତ୍ୟର ନୂପୁରନିକ୍ୱଣ—ନିଜର ସନ୍ତାନସନ୍ତତିଙ୍କ ଅବ୍ୟବସ୍ଥା ଭିତରେ 'ଜୟଦୁର୍ଗା'ର ଅଙ୍ଗନ ମଣ୍ଡନ କରି ଏବେ ମଧ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟା ବଳରାମ ସୃଷ୍ଟିରେ ନିମଜ୍ଜିତ ।

ସାଧନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମନେହୁଏ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କବି ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଦାସଙ୍କ ପରେ ବଳରାମ ମିଶ୍ରଙ୍କ ସାଧନା ଯେତିକି କଠୋର ସେହିଭଳି ରହସ୍ୟାବୃତ୍ତ ।

କୁମାର ବଜୟ

ଓଡ଼ିଶା ଚଢ଼ିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସରକାରୀ ଇସ୍ତାହାରରେ ୧୯୩୬ ମସିହାରେ ଉତ୍କଳ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରଦେଶ ବୋଲି ଘୋଷିତ ହେଲା। ଯୁଗନ୍ତୁଖ ଆକାଂକ୍ଷାର ବାହକ ରୂପେ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଏ ସମ୍ବତ୍ସରଟି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉତ୍କଳୀୟମାନଙ୍କ ସ୍ମରଣୀୟ କାଳ। ଠିକ୍ ଏଭଳି ଏକ ଆନନ୍ଦ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ବର୍ଷର ଜୁଲାଇ ୧୫ରେ ବାଲେଶ୍ୱର ଅନ୍ତର୍ଗତ ନୀଳଗିରି ବାଲିପାଟଣାରେ ହରିହର ମିଶ୍ର-ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଦେବୀଙ୍କର ପୁତ୍ର ଭୂମିଷ୍ଠ ହୋଇଥିଲେ। ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କ ମତାନୁଯାୟୀ ନବଜାତକର ନାମ ରହିଥିଲା ବଜୟକୁମାର।

ଓଡ଼ିଶାର ମଞ୍ଚକଳାକୁ ଅଗ୍ରଗାମୀ କରାଇବାରେ ରାଜାଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବା ନୀଳଗିରି ମଞ୍ଚ ଓ ଲୋକମାନଙ୍କର ମଞ୍ଚକଳା ପ୍ରତି ଅନୁରାଗ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଜାଣିବା ଶୁଣିବା କଳାପ୍ରେମୀ-ମାନଙ୍କ ମାନସରେ ସୃଷ୍ଟି କରେ ବିସ୍ମୟ। ଏଭଳି ଏକ ମଞ୍ଚକଳା ଅନୁରାଗୀ ଅଞ୍ଚଳରେ ବଜୟକୁମାର ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରି ନିଜର ପ୍ରତିଭା

ଓ ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ମଞ୍ଚଉନ୍ନତିରେ ବିନିଯୋଗ କରିବା ଆଶା କରାଯାଏ । ମାନବ ଶିଶୁର ପ୍ରତିଭା ପରିସ୍ଫୁଟିତରୁ ଖାଦ୍ୟ ଆହରଣ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ବାପ-ମା'ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଧିକ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥାଏ । ବିଜୟକୁମାରଙ୍କ ପିତା ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମିଶ୍ର ଅଭିନୟ ପ୍ରତି ଏପରି ଆକୃଷ୍ଟ ଥିଲେ ଯେ ଆର୍ଥିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯାତ୍ରାଦଳର ଆସ୍ଥା ଆଶ୍ୱାସନାର ଥିଲେ ଏକମାତ୍ର ଅବଲମ୍ବନ । ଫଳରେ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଗାଁ ଦାଣ୍ଡଘର ଯାତ୍ରାପାର୍ଟିର ପ୍ରଧାନ କର୍ମକ୍ଷେତ୍ର ହୋଇ ଉଠିଲା । ଦାଣ୍ଡଘରେ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରର ବିସ୍ତାର ଓ ବିସ୍ମୃତି, ତାରଯନ୍ତ୍ରର ଝଙ୍କାର, ଅଭିନୟ ପୂର୍ବାହ୍ନରେ ଉତ୍ତେଜନା ବିଜୟକୁମାରଙ୍କ ମନରେ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ଉନ୍ମାଦନା । ଅବଚେତନ ଶିଶୁ ପ୍ରାଣର ଆକାଙ୍କ୍ଷା ୧୦।୧୨ ବର୍ଷ ବେଳକୁ ଉଜ୍ଜୀବିତ ହୋଇ ଉଠେ । ଗାଁରେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଯାତ୍ରାର ରୂପାନ୍ତର ଥିଏଟର ହୁଏ ବିଷୟବସ୍ତୁ 'ବୀରପୂଜା'—ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ବିଜୟକୁମାରଙ୍କ ପିତା ନିଜେ ମିଶ୍ରେ । ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା ତଥା ମଞ୍ଚଉପକରଣରେ ଆଡ଼ମ୍ବର ନଥିଲେ ମଧ ସମସ୍ତ ବିଷୟଟି ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ କରିଥିଲା । ବିଜୟକୁମାର ଗୋଟିଏ ଚପଳମତି ଭୂମିକାରେ ଅବତରଣ କରିଥିଲେ । ସେ ଭୂମିକାଟିର ଅଭିନୟ ଦୀର୍ଘଦିନ ଧରି ଦର୍ଶକମାନେ ଭୁଲିପାରି ନଥିଲେ । ବିଜୟକୁମାର ଭୁଲିପାରି ନଥିଲେ ନାଟକର ପରିବେଶ ଓ ସଂଳାପ ନାଟକଟି ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ତାଙ୍କୁ ଓ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେବା ସମୟରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ବିହ୍ୱଳିତ କରିଥିଲା । ଫଳରେ ବିଜୟ କୁମାରଙ୍କ ମନରେ ମଞ୍ଚକଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ ଗଭୀର ରେଖାପାତ କଲା ।

ବାସ୍ତବିକ ଜୀବନଯାତ୍ରା ବଡ଼ ବିଚିତ୍ର । ବିଜୟକୁମାର ସ୍କୁଲ ଜୀବନରେ କବିତା ଲେଖିବା ଆରମ୍ଭ କଲେ । ଅଗ୍ରସର ହେଲେନି ।

ଗଳ୍ପ ଆରମ୍ଭ କଲେ । 'ପୁରସ୍କାର' ଗଳ୍ପ ଅପରିପକ୍ୱ ହସ୍ତର ପ୍ରଥମ ଅବଦାନ ସ୍କୁଲ ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା । ସେତେବେଳେ ବା ପରେ ଏହା ପ୍ରତିଭା ବିକାଶରେ ସାହାଯ୍ୟ କଲାନି । ସ୍କୁଲ ଜୀବନ ପରେ ଜଣେ କଳାପ୍ରେମୀ ବନ୍ଧୁ ବନ୍ଧୁଙ୍କ ଛାତ୍ର ହୋଇ ୧୯୫୭ରେ କଟକ ଇଞ୍ଜିନିୟରିଂ ସ୍କୁଲରୁ ସମ୍ପର୍କ ମଧ୍ୟ ଉଦ୍ୟୋଗ ପୂର୍ବକ ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହେଲେ । ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମ ଭିତରେ ବିଜୟ-କୁମାରଙ୍କୁ ଯାହା ଓଡ଼ିଶାର ଅଗଣିତ ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀ, କଳାକାର ଓ ପାଠକ-ପାଠିକାମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ପରିଚିତ କରାଇଛି; ତାର ଭିତ୍ତି-ଭୂମି ଅତି ସୁଦୃଢ଼ଭାବେ କଟକର ଛାତ୍ରଜୀବନରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା । ଛାତ୍ରଜୀବନର ସ୍ୱାଧୀନତା, କଟକର ଷ୍ଟାର୍ ଥିଏଟର ଦୁଇଟିର ପ୍ରବୀଣ ଅଭିନେତାଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ନୂତନ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ପରିବେଷଣ ବିଜୟକୁମାରଙ୍କ ମନରୁ ଅବଚେତନ ଅବସ୍ଥାର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଯବନିକା ଅପସାରିତ କରେ । ଇଞ୍ଜିନିୟରିଂ ସ୍କୁଲର ନାଟ୍ୟସଂସଦର ଅଗ୍ରଣୀ ଭାବେ ମନ ଉତ୍ସାହିତ ହୁଏ । ମନରେ ଦାନାବାନ୍ଧି ରହିଥିବା ଚିନ୍ତା— 'ଲେଖାରେ ଦର୍ଶକ ଓ ପାଠକଙ୍କୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ବଶୀଭୂତ (Complete Hypnotise) କରାଯାଇ ପାରେ'—ବ୍ୟଗ୍ର ହୋଇ ଉଠିଲା । ସ୍ରଷ୍ଟାକୁ ଉନ୍ମତ୍ତ କରି, ଉନ୍ମାଦ କରି ସୃଷ୍ଟି ଆତ୍ମ-ପ୍ରକାଶ କଲା । ପ୍ରଥମ ଲେଖା 'ଜନନୀ' ।

୧୯୬୦—ଜନନୀ (ପ୍ରକାଶ କାଳ ୧୯୬୨)
୧୯୬୧—ପଞ୍ଚଶାୟକ (ପ୍ରକାଶ କାଳ ୧୯୬୩)
୧୯୬୨—ଏକାଙ୍କୀ, ହଂସବଳାକା
୧୯୬୩—ପାଷାଣର ପ୍ରତୀକ୍ଷା, ଆହ୍ୱାନ, ଅପ୍ରତିହତ
୧୯୬୪—ଶୃଙ୍ଖଳ, ଅଶାନ୍ତଗ୍ରହ (ପ୍ରକାଶ କାଳ ମାର୍ଚ୍ଚ ୧୯୬୪)
୧୯୬୫—ତମିରତୀର୍ଥ

ଇଞ୍ଜିନିୟରିଂ ସ୍କୁଲଜୀବନରୁ ଓଡ଼ିଶାର ମଞ୍ଚ ଓ କୁଶଳୀ ଅଭିନେତାଙ୍କ ସମେତ ନାଟ୍ୟକାର ଛୋଟରାୟ, ମହାନ୍ତି ଓ ଦାସଙ୍କ ଲେଖା ବିଜୟକୁମାରଙ୍କୁ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଛି । ଉପରୋକ୍ତ ଲେଖକମାନଙ୍କର ସଳାପ, ପରିବେଶ ଓ ରସପରିବେଷଣରେ ଭାବଗୁମ୍ଫିତ ଚିନ୍ତାଧାରା ପରୋକ୍ଷଭାବେ ବିଜୟକୁମାରଙ୍କ ନାଟକ-ଗୁଡ଼ିକରେ ଦେଖାଯାଏ । ମାତ୍ର ନୀହାରରଞ୍ଜନ ଗୁପ୍ତଙ୍କ ଲେଖା ଲେଖକଙ୍କୁ ଅଧିକ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିଥିଲା; ଲେଖକ ନିଜେ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରାକ୍‌କାଳରୁ ଆଜିପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉପରୋକ୍ତ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କ ସମେତ ଇବ୍‌ସେନ୍, ଗଲ୍‌ସୱର୍ଦ୍ଦି, ସ, ବିଜୟକୁମାରଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ନିୟାମକ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ଏ ସମସ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଜୟକୁମାରଙ୍କ ଲେଖାର ବିଚାର କରିବା ବେଳ ଆସିନାହିଁ । କାରଣ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ତାଙ୍କୁ ଯଥାର୍ଥଭାବେ କୁମାର ବିଜୟ କୁହାଯାଇ ପାରେ ।

'ଜନମ' ଲେଖକଙ୍କର ପ୍ରଥମ ସଫଳ ନାଟକ । ୧୯୬୦ରେ ଏହା ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଦଳ ଦ୍ୱାରା କଟକ ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । 'ଜନମ' ଏକ ଅପରିପକ୍ୱ ହସ୍ତର ପ୍ରଥମ ଫଳ ବୋଲି ମନେ ହୁଏନି, କାରଣ ଏହା ପୂର୍ବାଭିନୟ ଅଭ୍ୟାସ କାଳରେ ଯଥାମଜା ଦେଇ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି । ୧୯୬୧ ମସିହାରେ ଲିଖିତ 'ପଞ୍ଚସାୟକ' ସମ୍ବଲପୁରର ଅତାବିରା ନାଟ୍ୟସଂସଦ ଦ୍ୱାରା ସେହି ସମ୍ବତ୍ସରରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଦୁଇଟିଯାକ ନାଟକର ଲେଖା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ୧୯୬୦ ରେ ।

୧୯୬୧ରେ ଲିଖିତ ୬୨ରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିବା ନାଟକ 'ଏକାଙ୍କୀ' ଓ 'ହଂସବଳାକା' । 'ଏକାଙ୍କୀ' ନାଟକଟି ମହାନଦୀ କ୍ଲବ

ତାଙ୍କ ଏକାଙ୍କିକାମାନଙ୍କର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଓଡ଼ିଶା ଏକାଡେମୀ ଦ୍ୱାରା ପୁରସ୍କୃତ ହୋଇଥିଲା । ମଣିଷ କରେ ଅମୃତର ସନ୍ଧାନ । ବେଳେ ବେଳେ ଅମୃତ, ଆଉ ବା କେତେବେଳେ ପାଏ ବିଷ । ଅମୃତ ପ୍ରାପ୍ତିରେ ଅମରତ୍ୱ ଯେତିକି ସମ୍ଭବ, ବିଷରୁ ବିନାଶର ଭୟ ଠିକ୍ ସେତିକି । ଏ ସମସ୍ତ, ନାୟକ ଜ୍ଞାନେନ୍ଦ୍ର ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିଥିଲେ ବୋଲି ସ୍ୱଦାୟଶୂନ୍ୟ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ହଳାହଳର ତରଙ୍ଗ କାଟି ଏକାକୀ ଆଗେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । 'ଏକାକୀ' ନାଟକରେ ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ଏକ ଗଠନମୂଳକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାର କରାଯାଇଛି । ଏହାର ସଫଳ ସଂଳାପ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଭବିଷ୍ୟତର ଦ୍ୟୋତକ ମାତ୍ର । ପୁରସ୍କାର ଘୋଷଣା ପରେ ଲେଖକ ସୌଖୀନ ମଞ୍ଚକୁ ନାଟକ ଟେକି ଦେବାକୁ ସକୁଣ୍ଠଭାବ ପରିତ୍ୟାଗ କଲେ । ଏହାର ପ୍ରଥମ ସୁଯୋଗ ନେଲେ, ଲେଖକଙ୍କ କର୍ମସ୍ଥାନ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ବୁର୍ଲା ମେଡ଼ିକାଲ କଲେଜର ଛାତ୍ରମାନେ । ସେହିଦିନଠାରୁ ଓଡ଼ିଶାର ମେଡ଼ିକାଲ କଲେଜମାନଙ୍କରେ ବିଜୟକୁମାରଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ନାଟକ ହିଁ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଚାଲିଛି ।

୧୯୬୨ରେ ବୁର୍ଲା ମେଡ଼ିକାଲ କଲେଜରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିବା 'ହଂସବଳାକା' ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅପ୍ରକାଶିତ ରହିଛି । ପରିସ୍ଥିତିରେ ମଣିଷର ନିର୍ମଳ ମନରେ ଦେଖାଯାଏ ଘନଘଟା । ଭୁଲିଯାଏ ଓ ଭୁଲିଯିବାକୁ ଭଲପାଏ ତା'ର ରୁଚିବୋଧକୁ, ଶିକ୍ଷା, ସଂସ୍କୃତି, ସଭ୍ୟତାକୁ । ପରିସ୍ଥିତି ସୁଧାରିଲେ ବେଳକୁ, ଗୋଟିଏ ଭ୍ରାନ୍ତିକୁ ବିତାଡ଼ିତ କଲାବେଳକୁ ଆଉ ଯେ ଭ୍ରମ ସୃଷ୍ଟି ନ ହେବ କିଏ କହିବ ? ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି 'ହଂସବଳାକା' ରୂପରେଖ ପାଇଛି । ଡାକ୍ତର ଅନଙ୍ଗ ବିବାହିତ ସ୍ତ୍ରୀକୁ ଛାଡ଼ି ଭଲ ପାଇଛି ଜଣେ ନର୍ସଙ୍କୁ । ସ୍ତ୍ରୀର ଅସୁସ୍ଥ ଅବସ୍ଥାରେ ବିଷପ୍ରୟୋଗ କରିବାରେ ଡାକ୍ତର

ପଛେଇନ । ସ୍ତ୍ରୀର ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ଅବଚେତନ ମନରେ ଥିବା ସ୍ତ୍ରୀ ପ୍ରତି ସ୍ନେହର ଅବାରିତ ଧାରା ଉତ୍ପୀଡ଼ିତ କରିଛି—ପାଇବାରେ ଉପାୟହୀନତା ତାକୁ କରିଛି ଉତ୍ୟକ୍ତ । ଏକ ଅନୁପମ ସତ୍ୟ ରୂପାୟନରେ ନାଟ୍ୟକାର ବାସ୍ତବତା ପ୍ରତି ଅଧିକ ସଚେତ ରହିଛନ୍ତି । ଏକ ବିୟୋଗାନ୍ତକ ନାଟକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଚ୍ୟର ଆଦର୍ଶ ଏଥିରେ ଫଲ୍‌ଗୁ ପରି ପ୍ରବହମାନ । ଡାକ୍ତର ଅନଙ୍ଗଙ୍କ ଅନୁତାପ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆଦର୍ଶ ପଥରେ ଅଗ୍ରଗତି କରିବା ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଏ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅପ୍ରକାଶିତ ୧୯୬୩ରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟକ ତିନୋଟି 'ପାଷାଣର ପ୍ରତୀକ୍ଷା', 'ଆହ୍ୱାନ', 'ଅପ୍ରତିହତ' ଯଥାକ୍ରମେ କଟକ, ବ୍ରହ୍ମପୁର, ସମ୍ବଲପୁର ମେଡ଼ିକାଲ କଲେଜରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । 'ପାଷାଣର ପ୍ରତୀକ୍ଷା'ର ବିଷୟବସ୍ତୁ ହେଲା ବାସ୍ତବବାଦୀ ଡାକ୍ତର ଶୁଭେନ୍ଦୁଙ୍କୁ ପ୍ରାଣର ମଣିଷଭାବେ ପାଇବାକୁ ତଟିନୀ ଦୀର୍ଘ-ସମୟ ଅପେକ୍ଷା କରିଛି । ପାଷାଣ ଶୁଭେନ୍ଦୁ ନାରୀର ମନ, ଭାବ-ପ୍ରବଣତାରେ ଭାସିଯାଇ ବୁଝିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହେଁ । ପରିଶେଷରେ ନାରୀର ସାନିଧ୍ୟ କାମନା କରି ତଟିନୀକୁ ବିବାହ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କଲାବେଳକୁ; ତଟିନୀ, ନାରୀର କାମ୍ୟ ମାତୃତ୍ୱର ଆହ୍ୱାନରେ ଶୁଭେନ୍ଦୁର ବନ୍ଧୁ, ଶିଳ୍ପୀ କିଶୋରର ସହିତ ବସା ବାନ୍ଧି ସାରିଥାଏ । ଡେରିରେ ହେଉ ବା ଚଞ୍ଚଳ ହେଉ ମଣିଷ ମାନଙ୍କ ଭାବପ୍ରବଣ ; ଏକଥା ଶୁଭେନ୍ଦୁ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରାୟ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରତୀକ୍ଷା ଶବ୍ଦ ହେତୁକ ନାମକରଣରେ ସନ୍ଦେହ ଆସେ ।

'ଆହ୍ୱାନ' ନାଟକଟି ଚୀନ୍‌ର ଆକ୍ରମଣ ପରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ସମଗ୍ର ନାଟକଟିରେ ଏକ ଆହ୍ୱାନ ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କୁ ଦିଆଯାଇଛି । ବିବେକାନନ୍ଦ, ନେହେରୁ, ରାଧାକୃଷ୍ଣନ୍‌ଙ୍କ ଉକ୍ତିଗୁଡ଼ିକୁ

ଚଳିଷ୍ଣୁ ସଂଳାପରେ ସଂଯୋଗ କରାଯାଇଛି । ନାଟକରେ ଥିବା ଜବାନମାନଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପର ବର୍ଣ୍ଣନା, ପଞ୍ଚମବାହିନୀ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଅଫିସରମାନଙ୍କ ଅଭିଯାନ—ନାଗରିକ ଜାଗରଣ ଦର୍ଶକ ମନରେ ବେଶ୍ ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟି କରେ । ନାଟକୀୟ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଭାବାବେଗ ବିଷୟର ଗତିକୁ ସୁନ୍ଦର କରିଛି ।

•

ବୁର୍ଲା ମେଡ଼ିକାଲ କଲେଜରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିବା 'ଅପ୍ରତିହତ' ନାଟକ ଯୁଦ୍ଧର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ଲିଖିତ । ସୀମାନ୍ତରେ ଏକନିଷ୍ଠ ହୋଇଥିବା କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଚରିତ୍ରର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ । କେତେକ ସାମ୍ବାଦିକ ସମ୍ବାଦ ସଂଗ୍ରହ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ଆସିଛନ୍ତି, ଯେଉଁ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସୀମାନ୍ତ ରକ୍ଷକ ଗୋଷ୍ଠିର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଏଭଳି ପରିବେଷଣର ନୂତନତା ଲାଗି କେତେକାଂଶରେ ଲେଖକ ଇଂରାଜୀ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଋଣୀ । ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ଯେଉଁଭଳି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସୂତ୍ରପାତ କରାଯାଇଛି ସେ ସମସ୍ତର ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକାଶ ଲାଗି ଓଡ଼ିଶା ମଞ୍ଚ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇପାରିନି; ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।

ଉପରୋକ୍ତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟତୀତ ଲେଖକ ଏହିବର୍ଷ 'ନିର୍ମମ ଫାଲ୍ଗୁଣ' ନାମକ ଏକ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖି ପ୍ରକାଶ କରାଇଥିଲେ । ·ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିବାର ସବିଶେଷ ଆଗ୍ରହ ନଥିଲା । ତେଣୁ କୌଣସି-ମତେ 'ନିର୍ମମ ଫାଲ୍ଗୁଣ'ର ପାଣ୍ଡୁଲିପିରେ ସମାପ୍ତିର ଚିହ୍ନ ଦେଇ ନାଟକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନରେ ମନ ବଳାଇଛନ୍ତି ।

'ଅଶାନ୍ତଗ୍ରହ' ନାଟକ ଯାହାକୁ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି' ଗ୍ରୁପ୍ କଟକରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କଲେ ତା'ର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଲେଖକ ମାନସରେ ରୂପରେଖ

ନେଉଥିବା ସମୟରେ ବ୍ରହ୍ମପୁର ମେଡ଼ିକାଲ କଲେଜର ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀ-ମାନଙ୍କ ଅନୁରୋଧ ଏଡ଼ି ନପାରି 'ଶୃଙ୍ଖଳ' ନାଟକର ରୂପ ଦେଲେ । ମଣିଷ ଶୃଙ୍ଖଳକୁ ଭଲ ପାଉ ନ ପାଉ, ତାକୁ ଏଡ଼ି ପାରେନା—ଏହା କେତେବେଳେ କେଉଁ ରୂପରେ ଆସେ । ନାଟକଟିରେ ସ୍ନେହ ରୂପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି । ନାଟକଟି ସରସ, ମାତ୍ର ଇଂରାଜୀ ସଂଳାପର ବହୁଳତା ଓ ନାୟିକା ଚରିତ୍ରରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ସୃଷ୍ଟ ପରିବେଶ ବାସ୍ତବ ନୁହେଁ, ନୁହେଁ ଯୁକ୍ତିସଙ୍ଗତ । ଅନେକ ସମୟରେ ଅଲୌକିକ କଥା ବାସ୍ତବରେ ଘଟିଥାଏ ବୋଲି ଏହାକୁ ଆଦର୍ଶ ରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ନପାରେ । 'ଶୃଙ୍ଖଳ' ନାଟକ, ଲେଖକଙ୍କ 'ଶୃଙ୍ଖଳ' ପୂର୍ବ ଲେଖା 'ପାଷାଣର ପ୍ରତୀକ୍ଷା' ଦ୍ୱାରା ଯେତିକି ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛି ଠିକ୍ ସେତିକି ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛି 'ଶୃଙ୍ଖଳ' ନାଟକ ଲେଖିବା ପୂର୍ବରୁ ଅଲେଖା 'ଅଶାନ୍ତଗ୍ରହ' ନାଟକର ଚିନ୍ତାଧାରା ଦ୍ୱାରା । ଏହା-ପରେ ଲିଖିତ ନାଟକ 'ଅଶାନ୍ତଗ୍ରହ' ଅନ୍ୟପୃଷ୍ଠା 'ବ' ଦ୍ୱାରା ପରି-ବେଷିତ ହୋଇଛି ଓ ନାଟକଟି ପ୍ରକାଶିତ ମଧ୍ୟ ହୋଇଛି । ଜାରଜ ସନ୍ତାନମାନଙ୍କ ମାନସିକ ଲକ୍ଷଣ ସମେତ ମିସେନାରୀ ଫାଦରଙ୍କର ସେବା ମନୋଭାବ ନାଟକରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି ।

ସମସ୍ତ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ମନେହୁଏ ଏବେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର କୁମାର ବିଜୟଙ୍କ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ସରିନାହିଁ । ଉପଗ୍ରହ ଭଳି ସେ ସୃଷ୍ଟିର ବୃତ୍ତପଥରେ ଘୂରି ବୁଲୁଛନ୍ତି । ତଥାପି ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ କୁମାର ବିଜୟ ଯେଉଁଳି ଦୃଢ଼ ପଦକ୍ଷେପ ନେଇଛନ୍ତି ତାହା ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଭବିଷ୍ୟତର ସୂଚନା ଦିଏ । ଉନ୍ନତ ମଞ୍ଚ ଓଡ଼ିଶାରେ ଦେଖିବାର ପରିକଳ୍ପନା ତାଙ୍କର ନିଶ୍ଚୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବ । 'ନାଟକର ଦୃଶ୍ୟତ୍ୱ ହିଁ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଅଙ୍ଗ' ଓ ଧାରଣା, ପରୀକ୍ଷା

ନିରୀକ୍ଷାର ପରିସମାପ୍ତି ପରେ ସ୍ୱୀକୃତି ଲଭ କରିବ । କୁମାର ବିଜୟ ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ରହିପାରନ୍ତି—ତାଙ୍କର ଏହି ସାଧନା ଜୀବନ୍ତ ରହୁ—କାମ୍ୟ । କହି ରଖେ—ଯଦି ଏଣିକିରେ ମଧ୍ୟ ସେ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରତି ବୀତସ୍ପୃହ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି ତଥାପି ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟତମ ନାଟ୍ୟକାର ରୂପେ ସମ୍ମାନ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଲଭ କରିବେ ।

ସ୍ରଷ୍ଟା ସୃଷ୍ଟି

ବସ୍ତୁତ ସୃଷ୍ଟି···ବରାଟ ସ୍ରଷ୍ଟା । ବଶାଳ ସୃଷ୍ଟିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଗ୍ରହଣ ଓ ରୂପାୟନ ଯେପରି ସମ୍ଭବ ନୁହେ, ଠିକ୍ ସେହିପରି ସ୍ରଷ୍ଟାର ବ୍ୟାପକତା କଳନା କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେ । ଓଡ଼ିଆ ଆଧୁନିକ ମଞ୍ଚକଳା ଓ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ବେଶୀଦିନର ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକଟିର ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା ସମୟସାପେକ୍ଷ । ଯେପରି ପୁନର୍ବାଚନ ହେଉ ନା କାହିଁକି, ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ବର୍ତ୍ତମାନ ମଧ୍ୟ 'ସୀତାବିବାହ'ର ସ୍ରଷ୍ଟା ଶ୍ରୀ କାମପାଳ ମିଶ୍ର ଓ ବହୁନାଟକର ଲେଖକ ଚକଡି ରାଜାଙ୍କୁ ବିସ୍ମୃତ ହେଲେ ଚଳେନା ।

× × ×

କାମପାଳ ମିଶ୍ର :—

ନାଟକରେ ନାଟକୀୟତା ଓ ସଂଳାପ ଦ୍ୱାରା କାଳ ଓ ପାତ୍ର ବିଗୁର କରି ସହଜ, ସରଳ ଓ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଭାବେ ଚରିତ୍ରର ମାନସିକ ଭିତ୍ତିଭୂମିକୁ ସଂଯୋଜିତ କରିବା ଏକ ଚରିତ୍ରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରତୀକ । ଭାଷାର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରୟୋଗରେ ସ୍ରଷ୍ଟା ଶ୍ରୀ କାମପାଳ ମିଶ୍ର କ୍ରମାନୁଯାୟୀ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି, 'ସୀତା ବିବାହ', 'ବସନ୍ତଲତିକା' ଏବଂ 'ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର' । ତାଙ୍କ ନାଟକର ସଂଳାପରେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ବହୁଳତା ରହିଛି । କିନ୍ତୁ ବହୁ ସ୍ଥାନରେ ସଂଳାପ, ଭାଷାର ଉପଯୁକ୍ତ ପ୍ରୟୋଗ ଅଭାବରୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଜୀବନାଦର୍ଶର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରି ପାରୁନାହିଁ । ତେବେ ସେ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି ମାନବ ପ୍ରାଣର

ବିଭିନ୍ନ ସ୍ୱଭାବ ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଦର୍ଶାଇ ଲେଖକ କେତେକ ସରସ ସମୀକ୍ଷା 'ସୀତାବିବାହ'ରେ କରିଛନ୍ତି । ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଫୁଟି ଉଠିଥିବା ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଓ ସହଜବୋଧ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସୂକ୍ଷ୍ମ କଳା-କୌଶଳର ପରିମାପକ ନିଶ୍ଚୟ ।

★

ରାଧାମୋହନ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଦେବ :—

ନାଟ୍ୟକାର ଚିକିଟିର ରାଜା ଶ୍ରୀ ରାଧାମୋହନ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଦେବଙ୍କ ମଞ୍ଚସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଦାନ କମ୍ ନୁହେଁ । ସଂଳାପ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିର ଏକମାତ୍ର ମାଧ୍ୟମ ଏବଂ ତାହାର କ୍ରମିକ ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ନାଟକ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ହୁଏ । ସଂଳାପ ସୃଷ୍ଟିର ଅନ୍ତରାଳରେ ଭାଷାର ପ୍ରେରଣା ହିଁ ଭାବପ୍ରକାଶକୁ ସହଜ ଓ ହୃଦ୍ୟ କରିପାରେ । ତେଣୁ ଭାବାନୁସାରୀ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗରେ ସୃଷ୍ଟିର ଧର୍ମ ଓ ଆଦର୍ଶ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରହିପାରେ । କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାର ରାଧାମୋହନ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଦେବଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଅତ୍ୟଧିକ ସଂସ୍କୃତ ବହୁଳ ଶବ୍ଦ, ସନ୍ଧିସଂଯୁକ୍ତ ପଦାବଳୀ, ଦୀର୍ଘ ସମାସତତ୍ସମ ପଦ ଓ ଆଉ କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ସାହିତ୍ୟିକ ଶବ୍ଦ ସହ ସାଧାରଣ ଗ୍ରାମ୍ୟଶବ୍ଦ ମିଶ୍ରିତ ବାକ୍ୟ ଗଠନ କରାଯାଇଛି । ଏପରିକି ବିଭିନ୍ନ ନାଟକର ଉପୋଦ୍ଘାତରେ ନିଜେ ଲେଖକ ନଟନଟୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଏହାର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି—"ନଟୀ :— ଏହାଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥ ଅପେକ୍ଷାକୃତ କ୍ଳିଷ୍ଟ ଓ ଆୟାସରବେଦ୍ୟ ନୁହେଁ···।"

(ପ୍ରକୃତ ରହସ୍ୟ ୫ମ ପୃଷ୍ଠା)

ନାଟକ ସର୍ବାପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ; ଏ ଆଦର୍ଶ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦେବଙ୍କ ଲେଖାରେ ନ ମିଳିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ସମୟରେ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଉନ୍ନତି କଲେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ।

ତାଙ୍କର ରଚନା ଭିତରେ 'ପ୍ରେମ-ତରଙ୍ଗ' (୧୯୧୦), 'ପ୍ରକୃତ ରହସ୍ୟ' (୧୯୧୪), 'ପ୍ରକୃତି-ପରିଣୟ' (୧୯୧୫), 'ଶ୍ରୀ ପ୍ରତାପ ନାଟକ' (୧୯୧୬) ଓ 'ପାଞ୍ଚାଳୀପଞ୍ଚାପହରଣ' (୧୯୧୬) ଆଦି ପ୍ରଧାନ ।

★

ଆଦିତ୍ୟ ପ୍ରତାପସିଂ ଦେଓ :—

ଖଡ଼ିଆଳ ରାଜାସାହେବ ଶ୍ରୀ ଆଦିତ୍ୟପ୍ରତାପସିଂ ଦେଓ ଥିଲେ କଳା ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପୂଜକ । ପୁରାଣର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଆହରଣ କରି ୧୯୨୬ରେ ସେ ରଚନା କଲେ 'ଶିବ୍ୟା' ନାଟକ । ତାହା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ୧୯୪୬ରେ ।

ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ଥିବା ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଗୁଣ ଓ କାର୍ଯ୍ୟ ପୁରାଣ ଭୂମି ଉପରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ନିର୍ଭର କରୁଥିବା ହେତୁ ଚରିତ୍ର-ସମୂହର ମାନବିକତା ଓ ମହନୀୟତା ଫୁଟିଉଠିଛି । ସଂସ୍କୃତ ବହୁଳ ତଥା ନିତାନ୍ତ ଆବେଗମୟୀ ଭାଷା ନାଟକ ପାଇଁ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ନୁହେଁ । କୌଣସି ଦିଗରୁ ମଧ୍ୟ ନାଟକ ଉପଦେଶାତ୍ମକ ବା ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀ ହେବା ଉଚିତ୍ ନୁହେଁ । ଅବଶ୍ୟ ଆଦର୍ଶର ସଙ୍କେତ ଦିଆଯାଇପାରେ ।

ନାଟକର ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ସଳାପର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରୟୋଗରେ ଅନେକାଂଶ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାର କଳାକାର ଶ୍ରୀ ସିଂଦେଓ ତାଙ୍କର 'ଶୈବ୍ୟା' ନାଟକରେ ଏସବୁ ପ୍ରତି ଖୁବ୍ କମ୍ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇଥିବା ଭଳି ମନେହୁଏ । ତଥାପି ସତ୍ୟ ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ, ବାସ୍ତବତା ଲାଗି ଧାରଣା, ଭାଷା ଓ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରତି ଗଭୀର ମମତା, ଲେଖା ନିର୍ବିଶେଷରେ ଲେଖକଙ୍କୁ ଉଚ୍ଚସ୍ଥାନ ଦିଏ ।

★

କାଳିପ୍ରସନ୍ନ କବି :—

ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ସିଂଦେଓଙ୍କ ସମସାମୟିକ କବି, ଔପନ୍ୟାସିକ, ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚକ ଓ ନାଟ୍ୟକାର ଥିଲେ କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳିପ୍ରସନ୍ନ କବି । କବିଙ୍କ ଜନ୍ମ ହୁଏ ୧୮୯୭ରେ ଓ ଧରାରୁ ବିଦାୟ ନିଅନ୍ତି ୧୯୭୮ରେ ।

ତାଙ୍କର ରଚିତ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ସାମାଜିକ ମଣିଷର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ଏବଂ ଗୋଷ୍ଠୀଗତଭାବେ ଅସଦାଚରଣ ଏବଂ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରକ୍ରିୟା ପ୍ରତି ଅବମାନନା, ବଳିଷ୍ଠ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକୃତ ରୂପାୟନ ଲାଭ କରିଛି । କବି ଜୀବନାନୁଭୂତିରୁ ସଞ୍ଚିତ ବହୁ ଆବେଗ, ସଙ୍ଘର୍ଷ ଓ ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତାକୁ ସ୍ଥାନ ଦେଇ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଭିତରେ ଦର୍ଶକର ଆଗ୍ରହକୁ ବାନ୍ଧି ରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ନାଟକରେ ନାଟକୀୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଲେଖକ ବହୁ ଯତ୍ନବାନ ହୋଇଛନ୍ତି ତଥାପି ସଫଳ ହେଲାଭଳି ମନେ ହୁଏନା । ତାଙ୍କ

ରଚିତ ପ୍ରଧାନ ନାଟକ ଭିତରେ 'ଅଭିରାମ ସିଂହ', 'ଜୟପରାଜୟ', 'ଅଶ୍ରୁଧାରା' ଆଦି ପ୍ରଧାନ ।

★

ବାଳକୃଷ୍ଣ କର :—

ସାହିତ୍ୟାକାଶର ଏକ ଅମଳିନ ଜ୍ୟୋତିଷ୍କ ··· ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କର ପ୍ରେରଣାର ମୂଳାଧାର ··· ଶିଶୁମନହରଣକାରୀ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟତମ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶକ ··· ସାମ୍ବାଦିକ ଗୁମ୍ଫାପଥର ରାଜରାଜେଶ୍ୱର ଶ୍ରୀ ବାଳକୃଷ୍ଣ କରଙ୍କ ଜୀବନର ପ୍ରାରମ୍ଭ ଓ ପରିସମାପ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ରହିଥିଲା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଉନ୍ନତି ।

ସାରସ୍ୱତ ପୀଠରେ 'ମାତୃଭୂମି'ର ଆରାଧନା ··· 'ଚତୁରଙ୍ଗ'ର ନୈବେଦ୍ୟ ··· 'ଶିଶୁସଙ୍ଖାଳୀ'ର ଅଞ୍ଜଳୀରେ ସେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ନଥିଲେ । ୧୮୮୭ରେ ଭୂମିଷ୍ଠ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବୋଧହୁଏ ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ର ପାଇଁ ଶିଶୁପ୍ରାଣ ନିଜ ଲେଖନୀକୁ ସଜାଗ କରୁଥିଲେ । ଅବସର ଦେଖି ଉପରୋକ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟ ଭିତରେ ସେ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ ନାଟକ । ଏବେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ ଐତିହାସିକ ଓ ପୌରାଣିକ ନାଟକର ଅଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ସେତେବେଳେ ଏହା ଅନୁଭବ କରି ଶ୍ରୀ କର 'ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ' ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଐତିହାସିକ ନାଟକ, ମିଶ୍ର 'ଶିବଦାସ' ନାଟକର ରୂପରେଖ ଦେଇଥିଲେ ।

ଭକ୍ତ କବି ମଧୁସୂଦନ ରାଓଙ୍କ ଅନୁଦିତ 'ସୀତାବନବାସ' ପରି ଶ୍ରୀ କର Shakespeare ଙ୍କ 'Kinglear'କୁ ଅନୁବାଦ କରିଥିଲେ । ଭାରତୀୟ ସ୍ଥିତି ଓ ସାମାଜିକତା ପ୍ରତି ସେ ସଜାଗ

ରହିଥିବାରୁ 'Kinglear' ଅନୁବାଦ ଯେ କୌଣସି ଭାରତୀୟ ନାଟକର ସମତା ଲାଭ କରିଛି । ଅକ୍ଷୟବାବୁଙ୍କ 'ହ୍ୟାମ୍‌ଲେଟ୍‌', ମାନସିଂଙ୍କ 'ଅଥେଲ୍‌ଲ' ଓ ଶ୍ରୀ ବର୍ମାଙ୍କ କେତେକ ଅନୁବାଦକୁ ଏହା ଯେ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଛି ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଶ୍ରୀ ବର୍ମାଙ୍କୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଅକ୍ଷୟବାବୁ ଓ ମାୟାଧରବାବୁ, ଶ୍ରୀ କରଙ୍କ ଅନୁବାଦ କୌଶଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା ବେଳ ପାଇନ ।

★

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସତ୍ୟବାଦୀ ଦଳର ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି କାବ୍ୟକବିତା ସହିତ ଗଦ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗକୁ ଏମାନେ ଯେପରି ସବଳ କରିଥିଲେ ଠିକ୍ ସେତିକ ସେମାନଙ୍କର ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରି ଗଦ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଅଗ୍ରଗତିକୁ ଭବିଷ୍ୟତ ଲାଗି ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲେ । ସବୁଜଗୋଷ୍ଠୀ ନୂତନତା ସନ୍ଧାନ ଭିତରେ ସତ୍ୟବାଦୀ ଦଳର ପ୍ରଭାବକୁ ବିଶେଷତଃ ନାଟକ ଓ ଗଦ୍ୟରେ ବିସ୍ମୃତ ହୋଇ ନଥିଲେ : ବଡ଼ାଲ, ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଲେଖା ତାର ପ୍ରମାଣ ଦିଏ ।

× × ×

ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ବଡ଼ାଲ :—

୧୯୩୨ରେ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ବଡ଼ାଲଙ୍କ ଲିଖିତ 'ଦେଶରକ୍ଷକ' ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲା । ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ଚିତ୍ରିତ ଚରିତ୍ର, ସମାଜର ନଗଣ୍ୟ ମଣିଷ ଭିତରେ ଗଭୀର ଜାତୀୟତା, ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ଓ ସ୍ୱପ୍ନସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଦେବତ୍ୱର ବିକାଶ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ରାଜ୍ୟରେ ବିସ୍ମୟ ସୃଷ୍ଟି କଲା ।

ସ୍ୱାଧୀନତା ମନ୍ତ୍ରରେ ଦୀକ୍ଷିତ ଏହି ନାଟ୍ୟକାର ଜନତାକୁ ଜାଗ୍ରତ କରିବାକୁ ଯାଇ ବିଭିନ୍ନ କୁସଂସ୍କାର ତଥା ସମାଜ ବନ୍ଧନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସୃଷ୍ଟି କଲେ ନାଟକ ।

ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ମନ୍ଦ ନୁହେଁ । ଏଥିରେ ଯଥାର୍ଥ ଗୁରୁତ୍ୱ ସହ କ୍ଷୁଦ୍ର ଘଟଣାବଳୀ ଓ ଚରିତ୍ରସୃଷ୍ଟ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସମାଧାନ ହୋଇଛି । ତଥାପି ଆଖ୍ୟାନବସ୍ତୁ ଭିତରେ ବେଳେବେଳେ ଘଟଣାର ବହୁ ଜଟିଳତା ମାଡ଼ିଆସି ନାଟକର ସ୍ୱଭାବସୁଲଭ ପ୍ରବାହକୁ ବନ୍ଦ କରି ଦେଇଛି । ତେବେ ଏତିକି ଯେ ତତ୍କାଳୀନ ଭାବନା ଓ କାର୍ଯ୍ୟ ଭିତରେ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ରହିଥିଲା । ପ୍ରଗତିବାଦର ପ୍ରଚୁର ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବିପ୍ଳବ ଲାଗି ଆହ୍ୱାନ ଥିଲା ।

★

କାଳନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ :—

ଏହି ସମୟରେ ଔପନ୍ୟାସିକ କାଳନ୍ଦୀଚରଣଙ୍କ ମନ ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ସୃଷ୍ଟିରେ ଲାଗି ରହିଥିଲା । ତାର ଫଳ ସ୍ୱରୂପ ୧୯୩୩ରେ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ଦରବାରକୁ ପଶି ଆସିଲା ତାଙ୍କର ଲିଖିତ 'ପିତୃଦର୍ଶୀ' । ଯାହା ପରେ ପରେ 'ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ 'ସୌମ୍ୟା' ଓ 'ପଦ୍ମା' ନାଟକ ।

ଲେଖକ ଭୂମିଷ୍ଠ ହୁଅନ୍ତି ୧୯୦୧ରେ ପୁରୀର ବିଶ୍ୱନାଥପୁର ଶାସନରେ । ତାଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ମଞ୍ଚ ପ୍ରତି ଅନୁରାଗ ବଢ଼ିଉଠେ । କ୍ରମାନୁଯାୟୀ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ଅନେକ ଉପନ୍ୟାସ, ଗଳ୍ପ, କବିତା ତଥା ନାଟକ । ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବିଶିଷ୍ଟ ଆଦର୍ଶକୁ

ସେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି—ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟତା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଛନ୍ତି ।

ଶ୍ରୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ଲିଖିତ ନାଟକରେ ପତ୍ରପ୍ରକାଶହୀନ ଅନ୍ତରର ନିଭୃତ ଭାବରାଜି, ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁଭୂତି ଏବଂ ବହୁ ଚରିତ୍ରଙ୍କ ଅନ୍ତର୍ମୁଖ ପର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମୀକ୍ଷା ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଛି । ତାଙ୍କ ନାଟକର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଜଟିଳ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସମସ୍ୟାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛନ୍ତି ; ଏବଂ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ବ୍ୟାପକ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ପରିଶେଷରେ ତୀବ୍ର ଅସନ୍ତୋଷ ଓ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଦହନ ମଧ୍ୟଦେଇ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ଆଘାତପ୍ରାପ୍ତ ମାନସିକ ବୃତ୍ତିରଧାରା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଗତିପଥ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିଛି । 'ପଦ୍ମୁମ୍ନ' ଏବଂ 'ପିୟୁଦର୍ଶୀ' ଏହି ସତ୍ୟ ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ।

'ପିୟୁଦର୍ଶୀ'ରେ ସମ୍ରାଟ ଅ[illegible] ଚରିତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ଲେଖନୀ ମୂର୍ତ୍ତିରେ ଅନନ୍ୟ ସାଧାରଣ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଚରିତ୍ରର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଉଚ୍ଚମୂଲ୍ୟ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ଯେଉଁ ରୂପରେଖ ଗ୍ରହଣ କରିଛି ତାହା [illegible] ଗୁଣର ମାଧ୍ୟମ କୌଣସିଠାରେ ବ୍ୟାହତ ହୋଇଥିବା ଜଣାପଡ଼େ ନାହିଁ । ତଥାପି ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପ ଏବଂ ଚରିକଳ୍ପନାନୁଯାୟୀ ଘଟଣାର ଜଟିଳତା ନାଟକଟିକୁ କାବ୍ୟମୁଖୀ କରି ନାଟକୀୟତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଲକ୍ଷ୍ୟଭ୍ରଷ୍ଟ ଘଟାଇଛି । କିନ୍ତୁ ଭାବସମ୍ପନ୍ନଶୀଳତାର ଆଦର୍ଶ ଭିତରେ ସେମାନଙ୍କୁ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ହେବା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

★

ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ :—

ସମାଜରେ ଦଳବଦ୍ଧ ଭାବେ ରହି ଜୀବନ-ଜାହ୍ନବୀକୁ ଆଗେଇ ନେବା ମଣିଷର ଚିରନ୍ତନ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ଏଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ରୂପେ ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମୁଣ୍ଡ ଟେକି ଉଠୁଥିବା ଛୋଟ ଛୋଟ ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା କବଳିତ ସମାଜର ସ୍ଥିତି ତଥା ଗତିକୁ ଏବଂ ମଣିଷ ମନର ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ବିପନ୍ନ କରେ ତାହାର ଏକ ନିର୍ମମ ନାଟକୀୟ ନିଷ୍ପତ୍ତି ବା ମୀମାଂସା କରିନାହାନ୍ତି କବି, ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ 'ମୁକ୍ତି' ନାଟକରେ ।

ଚରିତ୍ର ସମୂହର ବିଶ୍ଳେଷଣ ତଥା ଚିତ୍ରଣ ଉକ୍ତ ନାଟକକୁ ଏକ ନୂତନ ରୂପ ଓ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟରେ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ କରିଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ପଟ୍ଟ-ନାୟକ ନିଜ ମତାମତକୁ ଭିତ୍ତି କରି ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ କ୍ରିୟା ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି ।

ମଣିଷ ଜୀବନ ପ୍ରତି ଗଭୀର ମମତାବୋଧ ଏବଂ ସମ୍ବେଦନ-ଶୀଳତା ନାଟକର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ବିଭବ । ସମାଜର ରୁକ୍ଷ ବାସ୍ତବତା ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବମୁଖୀ ସଂଳାପ ଓ ଚରିତ୍ରର ଚିତ୍ରଣ ଶୈଳୀ ଦ୍ୱାରା ଅନ୍ତଃସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ବିକଶିତ କରି ବିଭିନ୍ନ ବିପରୀତ ବିଚାର-ଧାରା ଏବଂ ସାମାଜିକ ଜୀବର ପ୍ରକ୍ରାନ୍ତ ମାନସିକ ସଂଘର୍ଷର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରଖ୍ୟାପନ କରିଛନ୍ତି ।

★

ଧନେଶ୍ୱର ଦାସ :—

ଅତୀତ ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟକୁ ଭିତ୍ତି କରି ମଣିଷ ଭିତରର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ବେଳେ ବେଳେ ବିଦ୍ରୋହ କରିଉଠେ । ସେହି ଭାବନାରୁ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ଧନେଶ୍ୱର ଦାସ ୧୯୩୦ରେ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି ନାଟକ 'ଖାରବେଳ' ।

ଏଥିରେ ଐତିହାସିକ ଘଟଣାବଳୀ ଏବଂ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ଭାବଧାରାର ସହିତ ରକ୍ଷା କରାଯାଇଛି । 'ଖାରବେଳ' ଚରିତ୍ର ଉତ୍ଥାପନରେ ଦର୍ଶକ ଚମକି ଉଠେ । ଖାରବେଳଙ୍କ ବିଜୟ-ବୈଜୟନ୍ତୀର ଆଂଶିକ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରି ଘଟଣାର ସ୍ୱାଭାବିକତା ଓ ସହଜ ଗତିକୁ ନାଟ୍ୟକାର ରକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି ।

କ୍ରମାନୁସାରୀ ଐତିହାସିକ ଘଟଣା ପ୍ରବାହ ବାସ୍ତବତାର ନୂତନ ଆଲୋକ ନେଇ ଦର୍ଶକ ପ୍ରାଣକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରେ । ବିଷୟବସ୍ତୁର ମୀମାଂସାରେ ଦର୍ଶକ ହୃଦୟରେ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ବୋଧର ଜାଗୃତି ଆଣେ । କିନ୍ତୁ ବେଳେ ବେଳେ ଉପଯୁକ୍ତ ଭାବାନୁସାରୀ ସଂଳାପ ଅଭାବରୁ ଆଦର୍ଶର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ସମ୍ବହନ କରୁଥିବା ଉଦ୍ଦୀପିତ ପରିବେଶ ସମୂହ ଦୁର୍ବଳ ହୋଇପଡ଼େ ।

ମାତ୍ର 'ଖାରବେଳ' ଯେଉଁ ସମୟର ଲେଖା, ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାହା ସମାଲୋଚନାର ପରିସୀମା ପାର ହୋଇଥାଏ ।

★

ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମହାପାତ୍ର :—

ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟ କାଳୀଚରଣଙ୍କ ସମସାମୟିକ ସ୍ରଷ୍ଟା, 'ସୁଦାମ' ଓ 'ରଘୁଅରକ୍ଷିତ' ନାଟକର ଲେଖକ ଶ୍ରୀ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମହାପାତ୍ରଙ୍କର ମଧ୍ୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି କମ୍ ଅନୁରାଗ ନଥିଲା ।

ସମାଜର ବିଭଙ୍ଗ, ବିକଳାଙ୍ଗ ସ୍ଥିତି ପ୍ରତି ଜନସମାଜକୁ ସଚେତ, ସଚେଷ୍ଟ କରିଦେବା ଲାଗି ଧର୍ମସତ୍ତାର ମହାମାୟିତାକୁ ଭିତ୍ତି କରି ସ୍ରଷ୍ଟା ସୃଷ୍ଟି କଲେ 'ସୁଦାମା' । ତେଣୁ 'ସୁଦାମା' ନାଟକରେ ପୁରାଣଯୁଗର ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନଯାତ୍ରା ଓ ମାନସିକତାର ଅପୂର୍ବ ରୂପାୟନ ରହିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ସେ ସମୟର ଚାଲିଚଳଣି ଓ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ସ୍ଥିତିର ବର୍ଣ୍ଣନା ଜୀବନ୍ତ ଓ ନିଖୁଣ ହୋଇ ଉଠିଛି । କଥାବସ୍ତୁରେ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଅବଶ୍ୟ ନାହିଁ ; ମାତ୍ର ଚିର ସବୁଜ ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ଉନ୍ନତ ହୃଦ୍ୟ ସଂଳାପ, ଅବିକଳ ଅନୁଭବ୍ୟ ଜୀବନ୍ତ ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ପ୍ରାଣପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଆନୟନ କରୁଛି ।

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଅନ୍ୟ ଏକ ସୃଷ୍ଟି 'ରଘୁଅରକ୍ଷିତ'ରେ ସାମାଜିକ ଆଚାର ବିଚାର ଏବଂ ମଣିଷର ବିଷାୟିତ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୂପ ଲାଭକଲା । ତଥାପି 'ଦାର୍ଢ୍ୟତାଭକ୍ତି'ର ମୂଳଭାବ ସହିତ ନାଟକୀୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ପରିବେଷଣ ଓ ଭକ୍ତିତଦ୍‌ଗତ ହୃଦୟର ଅନୁଭୂତିର ଅବିକୃତ ପରିପ୍ରକାଶ ନାଟକକୁ ଉନ୍ନତ ଓ ରସଧର୍ମୀ କରିପାରିଛି । ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ସମାଜରେ କଥିତ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଭାଷାର ସମୃଦ୍ଧି ଶବ୍ଦବିଭବକୁ ନେଇ ନାଟ୍ୟକାର ପରୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି ; ଦର୍ଶକ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି — କିନ୍ତୁ ପରିବେଶଗୁଡ଼ିକର ପରିକଳ୍ପନାରେ ନାହିଁ ଆପାତତଃ ବାସ୍ତବତା ।

ଠିକ୍ ଉପରୋକ୍ତ ନାଟକ ଦୁଇଟି ପରେ ପୌରାଣିକ 'ବିଲ୍ୱମଙ୍ଗଳ' ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଭକ୍ତିରସାତ୍ମକ ନାଟକ ।

ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ନାଟକ ତତ୍ପରେ ଭକ୍ତି, ନିଷ୍ଠା, ପ୍ରେମର ପରାକାଷ୍ଠା ଅଛି । କଳାପରି ସାବଲୀଳତା ଅଛି ; ମାତ୍ର ନାଟକରେ ଯେଉଁ ନାଟକୀୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ସୃଷ୍ଟି କରି ଅତିନ୍ଦ୍ରିୟ ରାଜ୍ୟ ସହିତ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ରାଜ୍ୟର, ଅରୂପ ସହିତ ରୂପର, ଅଣାକାର ସହିତ ଆକାରର ସମ୍ବନ୍ଧ ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି ସେ ସମସ୍ତ ନାଟ୍ୟଭାରଣୀ ଓ ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପ୍ରଭାବରେ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ନାଟକର ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟକୀୟ ମୂଲ୍ୟକୁ ବିସ୍ମୃତ ହୋଇ ନାଟକ ବିଚାର କରାଯାଇ ନପାରେ !

★

ଲକ୍ଷ୍ମୀଧର ନାୟକ :—

ଶ୍ରୀ ଲକ୍ଷ୍ମୀଧର ନାୟକ ୧୯୧୪ରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରି ପିଲାଦିନରୁ ଓଡ଼ିଶା ବାହାରେ ରହିବାର ସୁଯୋଗ ଲାଭ କରିଥିଲେ । ଜାମସେଦପୁରରେ କିଶୋର ଓ ଯୌବନର ଅଧିକ ସମୟ ଅତି-ବାହିତ କରିବା ସମୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଗୋଷ୍ଠୀ, ସଂସ୍କୃତି, ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଆସିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଥିଲେ । ଅଭିଜ୍ଞତା ସଞ୍ଚିତ ସମସ୍ତ ସମ୍ପତ୍ତି ଉପନ୍ୟାସ ରଚନାରେ ନିୟୋଜିତ କରି କାଳନ୍ଦୀଚରଣଙ୍କ ସମସାମୟିକ ଔପନ୍ୟାସିକ ଭାବେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କଲେ । ଲେଖକଙ୍କ 'ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ' ପ୍ରତିଯୋଗୀତାର ପୁରସ୍କାର ପାଇ ଜ୍ଞାନୀମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଆକର୍ଷଣ କରେ । ତାଙ୍କର ଅଗଣିତ ଉପନ୍ୟାସରେ ଦେଶାତ୍ମବୋଧ,

ବାସ୍ତବ ଓ ଆଦର୍ଶର ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟ ଓ ପ୍ରାଚ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ଜୟଗାନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

କେବଳ ଔପନ୍ୟାସିକ ଭାବେ ନୁହେ, ଜଣେ ସାମ୍ବାଦିକ ଓ ସମ୍ପାଦକ ଭାବେ ତାଙ୍କର ସ୍ଥାନ ଗୌଣ ନୁହେ । 'ସାଥୀ'ର ପରିଚାଳକ, ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ମାସିକ ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରକାଶନର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍‌ଯୋଗକାରୀ ଭାବେ ତାଙ୍କର କରଣୀ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ।

ସମ୍ପାଦକ ଓ ସାମ୍ବାଦିକ ଅପେକ୍ଷା ଔପନ୍ୟାସିକ ଲକ୍ଷ୍ମୀଧର ନାଟ୍ୟକାର ଭାବେ ଅଧିକ ଗୌରବାବହ ସ୍ଥାନର ଅଧିକାରୀ । ମାତ୍ର ଔପନ୍ୟାସିକ ଭାବରେ ସେ ଏପରି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଯେ ନାଟ୍ୟକାର ନାମ ଔପନ୍ୟାସିକ ଯଶକୁକ୍ଷୀରେ ବିଲୀନ ହୁଏ । ତଥାପି ଦେଶକାଳ ବିଚାରରେ ଯେ କୌଣସି ଖ୍ୟାତନାମା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସହିତ ସେ ତୁଳନୀୟ ।

ତାଙ୍କର ଲିଖିତ ମୁଦ୍ରିତ ନାଟକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ 'ଜମିଦାର', 'ଧର୍ମପତ୍ନୀ' ସର୍ବପ୍ରାଚୀନ । 'ଧର୍ମପତ୍ନୀ'ର ଲୋକପ୍ରିୟତା ସୁଦୂର ପଲ୍ଲୀବାସୀଙ୍କ ମଧ୍ୟ ଅବିଦିତ ନୁହେ । ଆଜି ରୁଚି ଓ ଭାଷା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ସମାଲୋଚନାର ଶରବ୍ୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ସମୟକୁ ଦୃଷ୍ଟିପାତ କଲେ ବିସ୍ମିତ ହେବାକୁ ଅବକାଶ ମିଳେନା ।

ଶ୍ରୀ ନାୟକ ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମ ଆବର୍ତ୍ତରେ ଗୋଟିଏ ପେଷାଦାର ମଞ୍ଚର ସ୍ରଷ୍ଟା ନହେଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ଆଜି ଜନତାର ଲବ୍‌ଧ ପ୍ରତିଷ୍ଠ କଳାକାରମାନେ ପ୍ରଥମେ 'ରୂପଶ୍ରୀ ଥିଏଟର୍ସ' ନାମରେ ଯେଉଁ ଦଳ କରିଥିଲେ ତାର ରକ୍ଷଣାବେକ୍ଷଣ ଦାୟିତ୍ୱ ନେଇ

ଶ୍ରୀ ନାୟକ ବର୍ତ୍ତମାନ ଜନତାର ଭକ୍ତି ପ୍ରସ୍ତର ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ । ଏହି ଅବକାଶରେ ଶିଳ୍ପୀ ଓ ମଞ୍ଚର ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ଲାଭ କରି ସେ ତାଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସ 'ସର୍ବାଂହରା'ର ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଲେ । ନାଟକୀୟ ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ରକ୍ଷା କରିବାରେ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କୃତ ସୃଷ୍ଟି-ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ 'ସର୍ବାଂହରା' ଅନ୍ୟତମ । ଲେଖକଙ୍କ 'ଲାଲ୍ ଗୃହବୁକ୍' ମଧ୍ୟ ପେଷାଦାର ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଲୋକପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜନ କରିଥିଲା ।

ଆଜ ଔପନ୍ୟାସିକ ଓ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ନାୟକଙ୍କ ଲେଖନୀ ଶିଥିଳ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଲେଖନୀର ସୌରଭ ଅମଳିନ ।

★

ଅଦ୍ୱୈତଚରଣ :—

କ୍ରମେ ମଞ୍ଚସାହିତ୍ୟର ଆଦର ବୃଦ୍ଧି ପାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତାହାର ପରିପ୍ରସାର ଘଟିଲା ଓ ମୌଳିକ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ପରୀକ୍ଷା ହେଲା । ୧୯୪୧ ରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅଦ୍ୱୈତଚରଣଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି 'ଶ୍ରୀରାଧା'ର ସଂଶୋଧିତ ନାମ 'ରାଧିକା' ନାଟକରୁ ଏହାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ବହୁ ପୁରାତନ କଥାବସ୍ତୁ ସହ ନୂତନ ରସ ପ୍ରଭାବ ତଥା କୋମଳ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ନାଟକଟିକୁ ଜୀବନ୍ତଭାବେ ପଲ୍ଲବିତ କରିଛି । ତତ୍ପରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଲେଖନୀ ସୃଷ୍ଟି କରେ ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି ନାଟକ— 'ନରଦେବତା' ଓ 'ସାଧବଝିଅ' ।

'ନରଦେବତା' ନାଟକ ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାର ନବାତକବଚ ବଧ ପୁରାଣ ବିଷୟ ଗ୍ରହଣ କରି କେତୋଟି ପୌରାଣିକ ବିଷୟକୁ

ଏହାର ଉପବିଷୟ ରୂପେ ସଂଯୋଗ କରିଛନ୍ତି । ସଂଯୋଜନାରେ କ୍ରମ ଠିକ୍ ନଥିବାରୁ ଯେଉଁ ପୌରାଣିକ ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ ତାହା ନାଟକକୁ ବରଂ ଅଧିକ ସୁନ୍ଦର ଓ ସରସ କରେ । ନିବାତ-କବଚର ପରାଜୟ ପରେ ଆନନ୍ଦରତ ସ୍ୱର୍ଗପୁର ନୃତ୍ୟୋତ୍ସବ ଉନ୍ମତ୍ତ । ଅର୍ଜ୍ଜୁନର ରୂପ ଓ ଶୌର୍ଯ୍ୟରେ ବିମୁଗ୍ଧା ଉର୍ବଶୀ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନର ଅପମାନ ସହି ନପାରି ଅଭିଶାପ ଦେଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ନାଟକଟିରେ ନାଟ୍ୟକାର ସବ୍ୟସାଚୀର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସର୍ବଜନ ବିଦିତ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରି ଯୋଗମଗ୍ନ ଅର୍ଜ୍ଜୁନର ନୈତିକ, ମାନସିକ ତଥା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଶକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ଅପରୂପା ଉର୍ବଶୀ ଲକ୍ଷ୍ୟଚ୍ୟୁତ ହେବା ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ; ଏବଂ କବଚ ବଧ ପୂର୍ବରୁ ଅତିଥି ରୂପେ ଥିବା ଅର୍ଜ୍ଜୁନଙ୍କୁ ପ୍ରେମନିବେଦନ କରି ଅପମାନିତ ହୋଇ ଅଭିଶାପ ଦେଇଛନ୍ତି । ନାଟକଟିରେ ମଞ୍ଚକଳା ବ୍ୟୟସାପେକ୍ଷ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିରେ ଲେଖକଙ୍କ ମୌଳିକତା ନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକାର ମୁଖବନ୍ଧରେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ 'ଶିବାର୍ଜ୍ଜୁନ' ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ-ଥିବା ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ।

ନାଟ୍ୟକାର ଅନ୍ୟତମ ନାଟକ 'ସାଧବଝିଅ'ରେ ଓଡ଼ିଶାର ନୌବାଣିଜ୍ୟ, ନୌକାନିର୍ମାଣ କୌଶଳ-କଳା ଇତ୍ୟାଦିର ସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି । ଏ ଧାରଣା ସଫଳ ଭାବେ ରୂପ ପାଇଥିବା ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଉଚ୍ଚତର ଆସନରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଓଡ଼ିଶାର ପୁରପଲ୍ଲୀରେ ପରିଚିତ ଖୁଦୁରୁକୁଣୀର ସାଧବ ସାତପୁଅ ଓ ଭଉଣୀ ଉପାଖ୍ୟାନ ଯୋଗକରି ନାଟକଟିକୁ ଅଧିକ ଲୋକପ୍ରିୟ କରାଇ ପାରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାର ଗୌରବମୟ ନୌବାଣିଜ୍ୟର ଇତିହାସ ପୂର୍ତ୍ତି

ଉନ୍ମୋଚନ କରିବା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଥିଲା ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଅନୁନ୍ନତ ମଞ୍ଚ ହେତୁ ଏହା ସମ୍ଭବ ନ ହେବା କଥା ପ୍ରାଥମିକ ସୂଚନାରେ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ନିଜର ଶକ୍ତି ଦେଖି ଏହାକୁ ସମ୍ଭବ କରିଥିଲେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଗୌରବ ଅଧିକ ପରିମାଣରେ ପ୍ରଖ୍ୟାପିତ ହୋଇପାରିଥା'ନ୍ତା । ଚରିତ୍ର, ମଞ୍ଚସାମଗ୍ରୀ, ଘଟଣାର ସମ୍ଭବ କ୍ରମିକ ବିକାଶରେ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଦେଖାଯାଇଛି । ତଥାପି ତାଙ୍କ ନାଟକର ଚରିତ୍ରରେ କୌଣସି ମାନସିକ ଦୁର୍ବଳତା ବା ଜଟିଳତା ନାହିଁ ଘଟଣାର ବହୁଳତା ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ଲେଖକଙ୍କର ବହୁ ଉକ୍ତି ମଧୁର ଅନୁଭୂତି ଦର୍ଶକ ନିବିଡ଼ଭାବେ ଉପଲବ୍ଧି କରେ । ଉଦାରତା, ସହନଶୀଳତା ଓ ମହାନୁଭବତା ପ୍ରଭୃତି ଉଚ୍ଚ ମହନୀୟ ଗୁଣଗୁଡ଼ିକୁ ମାନବିକ କ୍ରିୟାକଳାପ ମଧ୍ୟରେ ଫୁଟାଇବାର ପରିକଳ୍ପନା ଓ ଆଦର୍ଶ ନେଇ ତାଙ୍କର ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ସୃଷ୍ଟି । ନାଟକୀୟ ମୀମାଂସା କେଳେ ନାଟକରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ଚରିତ୍ର ହୃଦୟର ଗଭୀର ଅବଶୋଷ ଓ ଅନୁଭୂତିକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଯେଉଁଭଳି ସମାନ୍ତରାଳ ରୂପରେଖ ଦେଇଛନ୍ତି ତହିଁରେ ଆନ୍ତରିକତାର ଓ ଆକୁଳତାର ସ୍ପର୍ଶ ରହିଛି । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ନାଟକର ମିଳନାତ୍ମକ ମୂହୂର୍ତ୍ତର ଅସୀମ ଆବେଗ ଓ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ, ବାସ୍ତବରେ ଅଖଣ୍ଡ ସୌହାର୍ଦ୍ଦ୍ୟ, ସ୍ୱାଭାବିକତା ଓ ପ୍ରାଣପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟର ଆଧାର ଭଳି ମନେ ହୁଏ । ସଂଳାପ ପରିବେଷଣରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କେତୋଟି ତ୍ରୁଟି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ଏବଂ ଏଥିଲାଗି ସମୟେ ସମୟେ କେତେକ ବିଶିଷ୍ଟ ଚରିତ୍ରର ସ୍ୱାଭାବିକତା ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ରହିପାରେନା ।

★

ସତ୍ୟନାରାୟଣ ପଣ୍ଡା :—

ଜଣେ କଳାସାହିତ୍ୟ ସାଧକ ଭାବେ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ସତ୍ୟନାରାୟଣ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ମଞ୍ଚରାଜ୍ୟକୁ କମ୍ ପ୍ରଭାବିତ କରେନା । କଳାକାର ତଥା ସଙ୍ଗୀତ ସାହିତ୍ୟ ବିଶେଷଜ୍ଞ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ଜନ୍ମ ହୁଏ ୧୯୧୦ରେ । ମଞ୍ଚସାହିତ୍ୟର ଶ୍ରୀବୃଦ୍ଧି ପାଇଁ କଳାକାରଙ୍କ ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ଲେଖନୀ ସୃଷ୍ଟି କରେ 'ବିଜୟକୁମାର' ୧୯୩୦ରେ ଏବଂ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ ୧୯୩୪ରେ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ 'ଉତ୍କଳ ବିଜେତା' 'ଶିବାଜୀ', 'ବ୍ରହ୍ମକୃପାଣ', 'ସାବିତ୍ରୀ', 'ସମ୍ରାଟ ଅଶୋକ' ଆଦି ବହୁ ପାଣ୍ଡୁଲିପି ବର୍ତ୍ତମାନ ସୁଦ୍ଧା ଅପ୍ରକାଶିତ ଅବସ୍ଥାରେ ଅଛି । ୧୯୫୪ରେ 'ମହାଲକ୍ଷ୍ମୀ ପୂଜା' ଓଡ଼ିଆ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ସଂଳାପ ଲେଖକ ଭାବେ ସେ ପୁରପଲ୍ଲୀରେ ବି ସୁପରିଚିତ । ଏଥିରେ ସେ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ସ୍ୱର୍ଗ ସହ ମର୍ତ୍ତ୍ୟର ଏକ ପବିତ୍ର ସମ୍ବନ୍ଧ ସ୍ଥାପନର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନେଇ ଆଗେଇଛନ୍ତି । ବହୁ ନୃତ୍ୟନାଟିକା ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସିତ ତଥା ପୁରସ୍କୃତ ହୋଇଛି ।

ତାଙ୍କର ଲିଖିତ 'ମେଘଦୂତ' ନୃତ୍ୟନାଟିକା ୧୯୬୩ରେ ହୋଇଥିବା ନିଖିଳଭାରତ କଂଗ୍ରେସ ସମ୍ମିଳନୀରେ ପରିବେଷିତ । ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ନୃତ୍ୟନାଟିକା 'ଉର୍ବଶୀ' ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବହୁଭାବେ ପ୍ରଶଂସିତ ।

ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଚରିତ୍ରର ବୟସ, ତାହାର ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଆବେଷ୍ଟନୀ, ଦାୟିତ୍ୱ ଓ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପର ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ ଉପଯୁକ୍ତ ସଂଳାପ ରଚନା ଲେଖକଙ୍କର ସଫଳତାର ପ୍ରମାଣ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ମହନୀୟ ।

★

ଡକ୍ଟର ବେଣୀମାଧବ ପାଢ଼ୀ :—

ସୁଖଦ ନୁହେଁ ··· ନୁହେଁ ଦୁଃଖଦ ଏ ଜୀବନ ··· ତଥାପି କର୍ମ ହିଁ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ; ଏ ସତ୍ୟର ସନ୍ଧାନ କରି ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସତ୍ୟର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ଶ୍ରୀ ବେଣୀମାଧବ ପାଢ଼ୀ ୧୯୧୯ ମସିହାରେ ପାରଳା-ଖେମଣ୍ଡିର ଏକ ଦରିଦ୍ର ପରିବାରରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ।

କୁଳକର୍ମ ଅନ୍ତର୍ଗତ ପୂଜାପଦ୍ଧତି ମନ୍ତ୍ରରୁ ସଂସ୍କୃତରେ ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ଲାଭକରି ସଂସ୍କୃତ ଶିକ୍ଷକ, ସଂସ୍କୃତ କଲେଜ ଅଧ୍ୟାପକର ଗୌରବ ଲାଭ କରିଥିଲେ । ସ୍ପୃହାର ଆହ୍ୱାନ ପ୍ରାଣକୁ କଲା ବ୍ୟାକୁଳ ··· ଓଡ଼ିଶାର ସଂସ୍କୃତ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନିରତ ଗବେଷଣା କରି ସମ୍ମାନସୂଚକ ଡକ୍ଟରେଟ୍ ଉପାଧି ପାଇ ସଂସ୍କୃତ-ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗର ଅଧ୍ୟାପକ ଭାବେ ନିଯୁକ୍ତ ପାଆନ୍ତି ।

ସଂଗ୍ରାମରତ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପାଢ଼ୀଙ୍କ ପ୍ରାଣକୁ ନୃତ୍ୟ-ସଙ୍ଗୀତ-ତରଙ୍ଗ ମୁଖର କରିଥିଲା । ଜନ୍ମ ପାରଳାଖେମଣ୍ଡି— ନୃତ୍ୟ-ସଙ୍ଗୀତର ଆଶ୍ରୟ ସ୍ଥଳ—ଗାନ୍ଧର୍ବ ବିଦ୍ୟାର କେନ୍ଦ୍ରପୀଠରେ । ଏ ସମସ୍ତ ସୁବିଧାର ସୁଯୋଗ ନେଇଥିବା ଶ୍ରୀ ପାଢ଼ୀଙ୍କ ଲେଖନୀ ଚଞ୍ଚଳ ହୋଇ ଉଠିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଫଳରେ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟକୁ ସୁଦୃଢ଼ କରିବାକୁ ମୌଳିକ ଲେଖା ସହିତ ଅନୁବାଦ କରିବାରେ ସ୍ରଷ୍ଟା ପରାଙ୍ମୁଖ ହୋଇ ନଥିଲେ । ପ୍ରକାଶିତ ନାଟକାବଳୀରୁ 'ଅବିଶ୍ୱାସୀ' ଏକ ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି । 'ଶ୍ରଦ୍ଧା', 'ଶା-ଜାହାନ୍', 'ନୁର୍‌ଜାହାନ୍', 'ଛଦ୍ମବେଶୀ' (ମାନମୟୀ ଗାର୍ଲସ୍‌ସ୍କୁଲ), 'ସୋରବରୁସ୍ତମ' ପ୍ରଭୃତି ଅନୁଦିତ ନାଟକ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଅନେକ ଅପ୍ରକାଶିତ ଲେଖା ଲେଖକଙ୍କର ଅଛି ଯାହା ପ୍ରକାଶିତ ହେଲେ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଶ୍ରୀବର୍ଦ୍ଧନ କରନ୍ତା ।

★

ଉଦୟନାଥ ମିଶ୍ର :—

ମନୁଷ୍ୟର ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିର ପରିସ୍ଫୁରଣ ଫଳରେ ଉପୁଜୁଥିବା ବିଭିନ୍ନ ଅବସ୍ଥା ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି କଲେ ଶ୍ରୀ ଉଦୟନାଥ ମିଶ୍ର ।

ସନ୍ଦେହ ଓ ଚିନ୍ତାଜାତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମୂଳକ ଆବେଷ୍ଟନୀ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ବ୍ୟକ୍ତିଚରିତ୍ରର ସଂଘର୍ଷମୂଳକ ବିକାଶ ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ଭିଭାବର ବିଷଦ ବିଶ୍ଳେଷଣହିଁ ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକର ବିଶେଷତ୍ୱ ।

ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ର ନିମାପଡ଼ାରେ ୧୯୧୭ରେ ଭୂମିଷ୍ଠ ହୋଇଥିଲେ । ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଯେଉଁ ଶ୍ରଦ୍ଧା, ତାହା ହିଁ ତାଙ୍କୁ ଟାଣିଆଣିଲା ମଞ୍ଚସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକୁ । କ୍ରମେ ତାଙ୍କର ଲେଖନୀ ସୃଷ୍ଟି କଲା—'ଆଦର୍ଶ ପରିବାର', 'କୋଇଲା କମ୍ପାନୀ', 'ବିବାହ', 'ନରକେ ବିପ୍ଲବ' (ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଲେଖା), 'ସ୍ୱେଚ୍ଛା ମରଣ ସମିତି', 'ହଳମଙ୍ଗଳ', 'ଠିକ୍ଣା', 'ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ', 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ' ଆଦି ବହୁ ଜନପ୍ରିୟ ନାଟକ ।

ଗୋଷ୍ଠୀ ଜୀବନ ଭିତରେ ବାହ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ଯେଉଁ ଅଂଶଟି ପ୍ରତି ଯେଉଁଭଳି ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ହୁଏ, ସେଇ ବ୍ୟବହାରର ଉତ୍କର୍ଷ ନେଇ ତାଙ୍କ ନାଟକରେ କେତେକ ଚରିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛନ୍ତି ।

'ବିବାହ' ନାଟକରେ ନାଟକୀୟ ପରିସ୍ଥିତି ଅତି ସୁନ୍ଦର ହୋଇଛି । ନାଟକଟି ଦୃଢ଼ ସାମାଜିକ ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅନାସ୍ଥା ଭାବର ସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚନା ଦିଏ ।

'ନରାକେ ବପର', 'ସ୍ୱେଚ୍ଛାମରଣ ସମିତି', 'ତ୍ରୁଷ୍ଟି' ଆଦି ନାଟକ ତାଙ୍କର ଜୀବନମୟ ଅନୁଭୂତିରୁ ସଞ୍ଚିତ ଫଳାଫଳ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଅସାମାଜିକତାକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବା ସୁଯୋଗ ଦର୍ଶକ-ମାନଙ୍କୁ ଦେଇ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ର ସହଜ, ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକର ବିଚାର କରିଛନ୍ତି ।

'ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ' ଏବଂ 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ' ଦୁଇଟି ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିରେ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ନାହିଁ—ତେବେ ନାଟକୀୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ପରିକଳ୍ପନା ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ କମନୀୟ କରିଛି । କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ସଂଳାପରେ ଦୁର୍ବଳତା ରହିଛି ଯଦ୍ୱାରା ସମାଜ ସଚେତନତା ଓ ସଂସ୍କାର ପ୍ରତି ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଦୃଷ୍ଟି ତଥା ଗଭୀର ଆସ୍ଥା ସ୍ଥାପନ କରିବା ଲାଗି ଦର୍ଶକ ସତର୍କ ସୂଚନା ପାଏନା । ତଥାପି ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ସମାଜିକ ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନରେ ମତଦ୍ୱୈଧ ରହି ନପାରେ ।

★

ଡକ୍ଟର ମାୟାଧର ମାନସିଂ :—

ଦିଗନ୍ତ ବିସ୍ତୃତ ଚିଲିକାର କମନୀୟ କୋଡ଼ରେ ୧୯୧୭ରେ ମାନସିଂ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଅଭିନବ ପ୍ରକୃତିର ଅପରୂପ ପରିବେଶରୁ ବୋଧହୁଏ କବିପ୍ରତିଭା ପାଇଥିଲା ସହାନୁଭୂତିର ବିଭୂତି । ଫଳରେ କବି ମାନସିଂଙ୍କ ସ୍ୱାକ୍ଷର କାବ୍ୟ କବିତା ସାହିତ୍ୟରେ ଏଭଳି ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛି ; ଯାହା ଲିଭିବାର ନୁହେଁ······ଲିଭି ପାରେନା ।

କବି ମାନସର ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରକ୍ରିୟା ସେତିକରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ନ ହୋଇ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାବ ପ୍ରତି ହୋଇଛି ଆକୃଷ୍ଟ । କବି ମାନସିଂଙ୍କ

ନରଳ ଲେଖମା ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି କାବ୍ୟ କବିତା ସମେତ ନାଟକ, ନାଟିକା, ପ୍ରବନ୍ଧ, ସମାଲୋଚନା ମଧ୍ୟ । କବି ତାଙ୍କ 'କବି ଓ କବିତା' ସମାଲୋଚନା ପୁସ୍ତକରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ, "ପ୍ରତିଭା ସମ୍ପନ୍ନ କଳାକାର ସାଧାରଣ ବୀଣାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ତାରରେ ଅଙ୍ଗୁଳି ଚାଳନା କଲେ ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ତାରରେ ଓସ୍ତାଦି । ମାତ୍ର କବିଗୁରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ତାରରେ ନିଜର ଓସ୍ତାଦି ଦେଖାଇଛନ୍ତି ।" ଏଥିରୁ ମନରେ ଆସେ କବି ମାନସିଂ ମଧ୍ୟ ସେହିଭଳି ଓସ୍ତାଦି ଦେଖାଇଛନ୍ତି ! ପାର୍ଥକ୍ୟ—ଜଣକର ସର୍ବବ୍ୟାପୀ ପ୍ରତିଭା ତ ଆଉ ଜଣକର ସର୍ବଗ୍ରାସୀ ପ୍ରତିଭା । ସାହିତ୍ୟରେ କବି ମାନସିଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦିଗରେ ଲେଖମା ଚଳାଇବାକୁ ଏକ ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ ଅଭିଳାଷ ରଖି ଶକ୍ତି ସାମର୍ଥ୍ୟ ନିର୍ବିଶେଷରେ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଛନ୍ତି । ତାର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଉଦାହରଣ ନାଟକ । ଶ୍ରୀ ମାନସିଂ ବିସ୍ମୃତ ହେବା ଉଚିତ ନୁହେଁ ; ସଫଳ ନାଟକ ଶ୍ରବ୍ୟ ସତ ମାତ୍ର ପ୍ରଥମେ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'କଷ୍ଟିମାଉ'ର ଅପୂର୍ବ ସଫଳତା ଗ୍ରହଣ କଲେ ଲେଖକ ତାଙ୍କର ନାଟକ 'ବାରବାଟୀ', 'ବୁଦ୍ଧ' ଇତ୍ୟାଦିରେ ସଫଳତା ସହିତ ବିଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି । ସଂଳାପ, ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା, ମଞ୍ଚକୌଶଳ, ନାଟକର ଅଖଣ୍ଡତା, ଅଭିନୟ ସୁଯୋଗ, ସୁଷମ ବର୍ଣ୍ଣନ ପ୍ରଭୃତି ଏହାର ସାକ୍ଷ୍ୟ ଦିଏ ।

ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟ ଜ୍ଞାନ ଅର୍ଜନରେ ଗୌରବାନ୍ୱିତ ଉତ୍କଳର ମାନସିଂ ପୃଥିବୀର ବରିଷ୍ଠ ନାଟ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା Shakespeareଙ୍କ 'Othello' ନାଟକକୁ ଏପରି ଅନୁବାଦ କରିଛନ୍ତି ଯାହା Shakespeareଙ୍କ ମର୍ଯ୍ୟାଦା କେବଳ କ୍ଷୁଣ୍ଣ କରେନା ; କରେ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଓ ନାଟ୍ୟକଳାର । ଏଥିଲାଗି ମାନସିଂ ଦାୟୀ

ମୁହନ୍ତ ··· ତାଙ୍କ ତାଙ୍କର ସର୍ବଗ୍ରାସୀ ଲାଳସା ··· ତାଙ୍କ କବିର ଭାବପ୍ରବଣ ମନ ··· ତାଙ୍କ ମଞ୍ଚ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ସ୍ୱଳ୍ପ ଜ୍ଞାନ ।

ଏ ସମସ୍ତ ସତ୍ତ୍ୱେ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ କବିର ଭାବପ୍ରବଣତା ନାଟକକୁ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ଶ୍ରବ୍ୟକାବ୍ୟର ଗୌରବ ଦିଏ । ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ନାଟିକା, ନାଟ୍ୟଶୈଳୀରେ କାବ୍ୟଧର୍ମୀ । ରଚନା ଏଭଳି ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଓ ସବୁଜ ହୋଇଛି ଯାହାର କାଳ ଗର୍ଭରେ କ୍ଷୟକ୍ଷତି ନାହିଁ ।

'ପୂଜାରିଣୀ', 'ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ', 'ପୁଷ୍ପିତା' ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଅମୂଲ୍ୟ ରତ୍ନ । ଏ ସମସ୍ତରେ ମଣିଷର ସୁଖଦୁଃଖ, ଜୁଆର ଭଟ୍ଟା, ମାନସିକ ପ୍ରସନ୍ନତା ବିଷଣ୍ଣତାର ବିଶ୍ଳେଷଣ, ଆତ୍ମାର ସମୀକ୍ଷା ଓ ସ୍ୱରୂପ ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି ।

'ନଷ୍ଟନୀଡ଼'ର ସ୍ରଷ୍ଟା ନାଟ୍ୟକାର ମାନସିଂ ମୁହନ୍ତ ··· କବି ମାନସିଂ ··· କବି ··· କବି ··· ।

★

ନିକୁଞ୍ଜକିଶୋର ଦାସ :—

ଲେଖକ ନିକୁଞ୍ଜକିଶୋର ଦାସ ଉପନ୍ୟାସ, ନାଟକ, ଏକାଙ୍କିକା, କବିତା ପ୍ରଭୃତି ରଚନା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଲବ୍ଧପ୍ରତିଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟା ପଥରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ତାରକା ରୂପେ ସ୍ଥାନ ସଂରକ୍ଷଣରେ ସମର୍ଥ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି ; ତଥାପି ଅନ୍ତହୀନ ନୀଳିମା ଗଗନରେ ଯେଉଁଠାରେ

ହେଉନା କାହିଁକି ତାରକାର ଜ୍ୟୋତି ଲୋକଲୋଚନର ଅଗୋଚରରେ ରହେନା । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'କପିଳେନ୍ଦ୍ର ଦେବ','ଗୌତମବୁଦ୍ଧ' ଇତ୍ୟାଦି ନାଟକର ପ୍ରଣେତା ନିକୁଞ୍ଜକିଶୋରଙ୍କୁ ବିଚାର କରାଯାଇ ପାରେ ।

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦାସ ତାଙ୍କ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସୁନିର୍ବାଚିତ ଚରିତ ଇତିହାସରୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

ସୃଷ୍ଟିରେ ସ୍ରଷ୍ଟାର ଆଦର୍ଶ ଲାଗି ବ୍ୟାକୁଳତା ରହିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । 'ଗୌତମବୁଦ୍ଧ' ନାଟକ Arnaldଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି 'Light of Asia'ରୁ ସାରସଂଗ୍ରହ କରିଛି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଇଙ୍ଗିତ ଅନୁସରଣ କଲେ (ବିଶେଷତଃ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ଇତ୍ୟାଦିରେ) ମଞ୍ଚକଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅବ୍ୟାହତ ଗତି ପ୍ରତିଟି ପଦକ୍ଷେପରେ ବ୍ୟାହତ ହେବ । କାରଣ ମହିମ୍ନହିମାଳୟରେ ଉଦୟାସ୍ତର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରି ଠିକ୍ ପରମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଦରବାର ବା ଉଦ୍ୟାନ ସଜ୍ଜା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଯଦି ଘୂର୍ଣ୍ଣନଶୀଳ ମଞ୍ଚରେ ଏହା କରାଯାଆନ୍ତା ତଥାପି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ବହୁଭାବରେ ବ୍ୟସ୍ତ ରହନ୍ତେ ବୋଲି ମନେହୁଏ । ତେଣୁ ଆମ ମଞ୍ଚ ଲାଗି ଲେଖକଙ୍କ ନାଟକ କେତେଦୂର ନୈକଟ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧ ରଖିଛି ଦେଖିବାର କଥା ।

ବିଶେଷତଃ ଏହାର ସୁଦୀର୍ଘ ସଂଳାପ, ଦୀର୍ଘ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି, ସଂସ୍କୃତ ଶବ୍ଦର ବହୁଳତା, ଦୋଷଦୁଷ୍ଟଛନ୍ଦ ନାଟକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାର ମୂଲ୍ୟ ହ୍ରାସ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ । ଅଭିନୟ ପାଇଁ ସ୍ଥାନର ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟ, ଜାତିପ୍ରୀତି ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାକୁ ଯାଇ ବୁଦ୍ଧଙ୍କ ସମୟରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମ ବିଷୟକ ସଙ୍ଗୀତର ଅବତାରଣା ଇତ୍ୟାଦି

ବୁଦ୍ଧଦେବଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟକ, ନାଟିକା, ନୃତ୍ୟନାଟିକା, ବେତାର ନାଟକ ହେବା ପରେ ଅଧିକ ଦୋଷଯୁକ୍ତ ହୋଇପଡ଼େ । ମାତ୍ର ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନ ଓ ଧର୍ମର ସୁନ୍ଦର ଅବତାରଣା ସହିତ ସ୍ଥାନର ଅଖଣ୍ଡତା ହେତୁ କିଛି ନା କିଛି ଧାର୍ମିକତ୍ୟିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ରକ୍ଷା କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛି । 'କପିଳେନ୍ଦ୍ରଦେବ' ନାଟକର ସମସ୍ତ ଗୁଣ ସତ୍ତ୍ୱେ ମନେହୁଏ 'ଅଭିଯାନ' ବର୍ତ୍ତମାନରେ ଏହା ନାଟକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅଗ୍ରହଣୀୟ ; ତେଣୁ ଅନାବଶ୍ୟକ ।

★

ନାଟ୍ୟକାର ଆନନ୍ଦଶଙ୍କର :—

ନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଜଗତକୁ ଆହୁରି ସୁଷମାମୟ କରିବାକୁ ଆନନ୍ଦ-ଶଙ୍କର ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନେଇ ଓ ବୈପ୍ଳବିକ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ପ୍ରତିବାଦର ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରି ସୃଷ୍ଟି କଲେ ତାଙ୍କର ନାଟକ 'ନେପୀଡ଼ୁକ', 'ସମାଧି', 'ଚନ୍ଦ୍ରଗ୍ରହ', 'ଲୁହାଟିକୁଲୀ', 'ବୁଲୁଓସ୍ତାଦ', 'ଚକାଭଉଁରୀ' ଇତ୍ୟାଦି ।

ଯେ ଷ୍ଟୀଗଣବନଯାପନ ଆବହମାନ କାଳରୁ ମଣିଷର ଚିରନ୍ତନ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଭାବେ ରହି ଆସିଛି । ପ୍ରତିମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଜନ୍ମ ନେଉଥିବା ଛୋଟ ଛୋଟ ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା କାରଣ ସମାଜର ସ୍ଥିତିକୁ ତଥା ମଣିଷ ମନର ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ବିପନ୍ନ, ବିଭଙ୍ଗ ତଥା ବିକଳାଙ୍ଗ କରେ ତାର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନିର୍ମମ ମୀମାଂସା ହୋଇଛି ତାଙ୍କ ନାଟକ-ଗୁଡ଼ିକରେ ।

ଜନତା ପ୍ରାଣରେ ଜାଗୃତି ଓ ମନରେ ଚେତନା ଆଣିବାକୁ ଯାଇ ସେ ବିଭିନ୍ନ ଅନ୍ଧବିଧାନ, କୁସଂସ୍କାର, ସମାଜବନ୍ଧନର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ-ବହୁଳତା ତଥା ପରମ୍ପରା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯୁଦ୍ଧଘୋଷଣା କରି ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି 'ଯୌତୁକ' ।

ନାଟ୍ୟକାର ଆନନ୍ଦଶଙ୍କରଙ୍କର ସଂସ୍କାର ମନୋବୃତ୍ତି ଏବଂ ସାମାଜିକ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ନୂତନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଦେବାଲାଗି ଗଭୀର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଏଥିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଏବଂ ବିଷୟବସ୍ତୁର ନିର୍ବାଚନରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଲେଖନୀ ସଫଳତା ଲାଭ କରିଛି । ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଆତ୍ମିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଉପରେ ନାଟକଟିର ଭିତ୍ତି ନିର୍ମିତ ।

ତତ୍ପରବର୍ତ୍ତୀ ସୃଷ୍ଟି ତାଙ୍କର 'ସମାଧି' । ଏହାର ସଂଳାପ ଭିତରେ ସରଳତା ଓ ସ୍ୱାଭାବିକତା ଦର୍ଶକ ପ୍ରାଣକୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ସ୍ପର୍ଶ କରେ । ସଂଳାପ ପ୍ରତି ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଦୃଷ୍ଟିପାତ କଲେ ଜଣାପଡ଼େ—ଏକମାତ୍ର ଏହା ହିଁ ଚରିତ୍ରର ଚରମ ସଫଳତା । କେବଳ ସଂଳାପର ସୁସଂହତି ଓ ସାମ୍ୟ ଲାଗି ସମସ୍ୟା ଜଡ଼ିତ ରୁଦ୍ଧ ଆବେଗ ଓ ବ୍ୟଥାର୍ତ୍ତ ପ୍ରାଣର ଅବ୍ୟକ୍ତ ବେଦନା ପ୍ରକାଶ ହୋଇ ପାରିଛି । ତେଣୁ ବିପ୍ଳବ ଗୃହିଣୀ ର ଅନ୍ତଃସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଚିନ୍ତାଧାରା ପ୍ରତି ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଉକ୍ତ ନାଟକରୁ ଅନୁମେୟ ।

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଭିତରେ ସାଧାରଣତଃ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସଙ୍ଗେ ବିଶ୍ୱର ସଂଘର୍ଷ ଉପୁଜି ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ଜଟିଳ କରିଛି ସତ୍ୟ ତଥାପି ନୂତନ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ନୂତନ ଧର୍ମକୁ ସମାଜ ଜୀବନ ସହ ପରିଚିତ କରାଇବା ବାସ୍ତବରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ଦୀର୍ଘ ବ୍ୟବଧାନ ପରେ ଲେଖକଙ୍କ 'ଲୁହାଶିକୁଳି' ବେଶ୍ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ପରିସ୍ଥିତି ମଣିଷକୁ ମଣିଷ ବା ଅମଣିଷ କରିବାରେ କମ୍ ପ୍ରଭାବ ପକାଏନି । ବିଶେଷତଃ ଭାବପ୍ରବଣ ମନ ଉପରେ ଏହାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପଡ଼େ ବହୁଗୁଣରେ । ଲେଖକ ଗୋଟିଏ କଏଦୀର ଚରିତ୍ରକୁ ଏହିପରି ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଭିତରେ ପରୀକ୍ଷା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସୂଚନାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି । ମଣିଷର ମଣିଷ ପଣିଆ ବିଷ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରେ ଦଗ୍ଧୀଭୂତ ନ ହୋଇ ନିଷ୍କ୍ରିୟ ହୋଇପଡ଼େ । ଯଦି ଏହା ପୁନର୍ବାର ସକ୍ରିୟ ହେବାର ସୁଯୋଗ ଲାଭକରେ ତେବେ ସେଇ ମଣିଷ ବନ୍ଦୀ ବା ଆତତାୟୀ ହେଉ ପଛେ କରେ ଅମୃତର ସନ୍ଧାନ ।

ଲେଖକଙ୍କ ଜନପ୍ରିୟ ନାଟକ 'ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ'ରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ସମେତ ନାରୀ ମନର କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା, ସ୍ନେହ ମମତା ନାଟକଟିକୁ ଅଧିକ ଆଦରଣୀୟ କରିଛି । ଶିଶୁଜୀବନକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଆକର୍ଷଣୀୟ ଶିଶୁନାଟକ—'ବୁଲୁଓସ୍ତାଦ୍' ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଗୌରବକୁ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ କରିଛି । ଏହା ଶିଶୁନାଟକ ହିସାବରେ ଅନବଦ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ।

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ 'ଟଙ୍କାଭଉଁରୀ'କୁ ଦୀର୍ଘଦିନ ବ୍ୟବଧାନ ପରେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'A' ଗ୍ରୁପ୍ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । 'ଟଙ୍କାଭଉଁରୀ'ର ପ୍ରାରମ୍ଭ ଏବଂ ନାଟକସ୍ଥିତ ବିଷୟ ସହିତ ପଲ୍ଲୀଦୃଶ୍ୟ ଓ ମାନବିକତା ନାଟକଟିକୁ ହୃଦ୍ୟ କରିଛି ।

ଏଭଳି ବିଷୟମାନଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ବାସ୍ତବ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତଥା ଚିନ୍ତାରାଜ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷା ଚାଲିଛି । କାରାଗାରରେ ଦେଖା ଦେଇଛି କେତେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ । ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ଉପନ୍ୟାସ,

ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଇତ୍ୟାଦି । ଏ ସମସ୍ତ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ପ୍ରେରଣା ଦେଇ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣର କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି ।

ନାଟ୍ୟକାର ଆନନ୍ଦଶଙ୍କର ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ସହିତ ଏକ ଅଳଂକୃତ ଆସନ ଅଧିକାର କରିନନ୍ତି ; ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

★

ଧନେଶ୍ୱର ମହାନ୍ତି :—

କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ଓ ତାର ସାମାଜିକ ବିସ୍ତୃତିକୁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି 'ଉଠାପାଡେଇ' ଓ 'ଆଦିବାସୀ' ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି କଲେ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ଧନେଶ୍ୱର ମହାନ୍ତି । ତାଙ୍କର ନାଟକରେ ସରଳ ଗ୍ରାମ୍ୟଜୀବନ ଭିତରେ ମାନସିକ ଉନ୍ମେଷ ଉଚ୍ଚତର ପରିଧି ଗ୍ରହଣ କରିଛି ।

ନାଟକରେ ସୃଷ୍ଟ କେତେକ ଚରିତ୍ର ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ସମସ୍ୟା, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱବହୁଳ ତଥା ଚିନ୍ତନମୁଖୀ କରିଛନ୍ତି । ପରମ୍ପରା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଆପାତତଃ ବିଦ୍ରୋହ ଘୋଷଣା କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ ରକ୍ଷଣ-ଶୀଳ ମନୋବୃତ୍ତି ଓ ସମାଜ ପୋଷକତା ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ରହିଛି ।

'ଉଠାପାଡେଇ' ନାଟକ ଲୋକଚରିତ୍ରର ଅନୁଶୀଳନ ଓ ଅଧ୍ୟୟନର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସଙ୍କେତ ଫିବହନ କରିଅଛି । ପରମ୍ପରା ପ୍ରବାହର ପ୍ରତିରୋଧ କରିବାକୁ ମିଶ୍ରେ ଓ ବାପୁବାଉଳିଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଯେଉଁଭଳି

ବିଷୟ ଗଢ଼ି ଉଠିଛି ସେଥିରେ ଲେଖକଙ୍କ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ସୁଦୂର ପ୍ରସାରୀ ନୁହେଁ । ମନେହୁଏ ଆଜି ଏ ସମସ୍ୟା ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ବେଶୀ ଦେଖା ଦେଇଛି ହରିଜନ ହରିଜନ ଭିତରେ । ନାଟକରେ ହୃଦୟ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂଚନା ନାହିଁ । ତେଣୁ 'ଉଠାପାତେଣି' ସମୟର ସଙ୍କେତ ମାତ୍ର ବହନ କରିଛି କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ।

'ଆଦିବାସୀ' ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏକ ସଫଳ କୃତି । ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ମଣିଷ କପରି ସରଳ ସମାଜର ବ୍ୟାପକ ପରିଧିକୁ କୁହେଳିକାଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରଖିଛି ସେହି ସତ୍ୟର ଉଦ୍‌ଘାଟନ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ନାଟକର ଚରମ ସଫଳତା ।

ଏହି ନାଟକରେ ସରଳ ଅଥଚ ହିଂସ୍ର ଓ କର୍ମମୁଖର ଆଦିବାସୀ ଜୀବନକୁ ରୂପରେଖ ଦେଇ ସେମାନଙ୍କର ବ୍ୟବହୃତ ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ସାମାଜିକ ଘାତପ୍ରତିଘାତ, ହସକାନ୍ଦ, ନୃତ୍ୟଗୀତର ଆଭାଷ ଦର୍ଶାଇବାର ପ୍ରଥମ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ହୋଇଛି । 'ଧୂମାଭୂମି', 'ପରଜା', 'ଅମୃତର ସନ୍ତାନ' ଉପନ୍ୟାସ ପରେ କେତୋଟି କବିତା ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଆଦିବାସୀ ଅଧ୍ୟୁଷିତ ଓଡ଼ିଶାର ଆଦିବାସୀ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଏହି ନାଟକ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟ ଏକ ଅଙ୍ଗକୁ ବିମଣ୍ଡିତ କରେ ।

★

ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର :—

'କବି ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ', 'ବନ୍ଧନ', 'ସଞ୍ଜସକାଳ', 'ଅଗ୍ନିପରୀକ୍ଷା' ଓ କେତେକ ବେତାର ନାଟିକାର ପ୍ରଣେତା ଶ୍ରୀ ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର

୧୯୨୬ରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଜୀବନ ଜଞ୍ଜାଳରେ ଲେଖକ ବହୁ ଅଭିଜ୍ଞତା ଅର୍ଜ୍ଜନ କରି ଆଜ କଟକ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରରେ ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମରେ ବ୍ୟାପୃତ ।

ଅଜୀତର ଅଭିଜ୍ଞତା ବିସ୍ତୃତରେ ନାଟ୍ୟକାର ସାମ୍ବାଦିକତା, ମଞ୍ଚଦାୟିତ୍ୱ ଦୀର୍ଘ ଦିନ ଧରି ବହନ କରିଥିଲେ । ତେଣୁ ମଞ୍ଚକଳାର ନିକଟ ସମ୍ପର୍କରେ ଆସି ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ର ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ଯେତିକି ପ୍ରେରଣା ପାଇଥିବେ ଠିକ୍ ସେତିକି ସଠିକ୍ ଧାରଣା ମଧ୍ୟ ପାଇଥିବେ; ଯାହା ଫଳରେ ତାଙ୍କର କେତୋଟି ନାଟକ ପେଷାଦାର ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେବାର ଗୌରବ ଲାଭ କରିଛି ।

କବି କଳହଂସଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀକୁ ବିଶ୍ଲେଷଣ କରି ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କର ନାଟକ 'କବି ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ'। ତାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ରଚନା 'ବନ୍ଧନ' ।

ଚରିତ୍ରବିଶ୍ଳେଷଣର ସଫଳତା ବହୁ ସମୟରେ କଥାବସ୍ତୁର ସଂହତି ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । 'କବି ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ' ନାଟକ କବିଜୀବନର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଭିତ୍ତିକୁ ନେଇ ଗଢ଼ି ଉଠିଛି । ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣାବଳୀ ଏବଂ ସଂଶ୍ଲିଷ୍ଟ ଭାବଧାରାର ସମାବେଶରେ କଥାବସ୍ତୁର ସଂହତି ରକ୍ଷା କରାଯାଇଛି । କବିଜୀବନର ପ୍ରବହମାନ କବିତ୍ୱକୁ ଭାବର ଆଲୋଡ଼ନ ଓ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକୀୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ସୃଷ୍ଟି କରି ଦର୍ଶକଙ୍କ ସମକ୍ଷରେ ନାଟ୍ୟକାର ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଏହାର କ୍ରମାନୁସାରୀ ଘଟଣାପ୍ରବାହ ବାସ୍ତବତାର ନୂତନ ଆଲୋକ ନେଇ ଦର୍ଶକ ପ୍ରାଣକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିଛି ।

ମଣିଷ ମନର ବିଷାଦ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଆତ୍ମସମୀକ୍ଷା ଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟକାର ସତ୍ୟସ୍ୱରୂପକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କର ସାମାଜିକ ନାଟକ 'ବନ୍ଧନ'ରେ । ଦରେଶ ଚରିତ୍ର ଆଦର୍ଶରେ, ମାଧୁ ଚରିତ୍ର ମହା-ମାନୁତାରେ ମହିମାନ୍ୱିତ । କ୍ଷମା, ସ୍ନେହ, କରୁଣା ଓ ହୃଦୟବତ୍ତାରେ ଭରିଉଠିଛି ହୃଦୟର ଅଭ୍ୟନ୍ତର । ନାଟକ ଭିତରେ ମ୍ ପୁସୀ ନାରୀ ଚରିତ୍ର ମାଧୁଙ୍କର ଆବଶ୍ୟକତା ଓ ପ୍ରଭାବ ପ୍ରତି ଅବହେଳା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଇ ପାରେନା ।

★

ଶାରଦା ପ୍ରସନ୍ନ ନାୟକ :—

ମଣିଷ ମନ ଭିତରର ସାମାଜିକ ତଥା ଅସାମାଜିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ତଥା ସମାଜର ବାସ୍ତବ ରୂପାୟନ ଭିତରେ ନୂତନତାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ନେଇ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ସାରଦା ପ୍ରସନ୍ନ । ପାରିବାରିକ ସମ୍ପର୍କ ଏବଂ ତାର ମୂଳଭିତ୍ତିକୁ ଅପରୂପ ରୂପ ଦେଇ ନାଟ୍ୟକାର ସୃଷ୍ଟି କଲେ, 'ପରିଶୋଧ' (୧ମ), 'ପରିଶୋଧ' (୨ୟ), 'ଶଙ୍ଖାଳି', 'ସୁନାମାଟି' ଏବଂ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ରୂପ ପାଇଥିବା 'ଲକ୍ଷ୍ମୀ' ।

ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ରଚନାରେ ରହିଛି ମଣିଷ ମନର ବିଷାଦ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଆଉ ଆତ୍ମସମୀକ୍ଷା ଦ୍ୱାରା ତାର ସୁଖ, ଦୁଃଖ, ହସ, କାନ୍ଦ, ଆଶା, ନିରାଶା ଏବଂ ପ୍ରାଣତଳର ନିଗୂଢ଼ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ସ୍ୱରୂପ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ନାଟକୀୟତା ତଥା ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହୋଇଛି ।

ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ପରିକଳ୍ପନା ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଅଭାବ । କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ଓ ତାର ସାମାଜିକ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ବିଷୟ-ବସ୍ତୁ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଲେଖନୀ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି 'ପରିଶୋଧ' । ସାମାଜିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ତଥା ଗୋଷ୍ଠୀଜୀବନର ବ୍ୟାଧି-ଗୁଡ଼ିକର ମୂଳୋତ୍ପାଟନ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରି ଚରିତ୍ର ମୁଖରେ ଉପଯୁକ୍ତ ସଂଳାପ ଭରି ଦେଇଛନ୍ତି । ବିଷୟବସ୍ତୁ ସମାଜର ଏକ କରୁଣ ତଥା ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଚିତ୍ର ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ।

'ଶଙ୍ଖାଳି' ଓ 'ସୁନାମାଟି' ଦୁଇଟି ନାଟକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସଂଘର୍ଷମୟୀ ଜୀବନର ଅନୁଭୂତି ତଥା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱବହୁଳ ସମାଜର ଦୋଷ-ଦୁର୍ବଳତା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ।

ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର 'ଲକ୍ଷ୍ମୀ'ର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସମସ୍ତଙ୍କ ନିକଟରେ ପରିଚିତ । ପରିପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀ ମନୋହର ହୋଇପାରିଛି । ହାସ୍ୟ-ରସର ଉପଯୁକ୍ତ ପରିବେଷଣରେ ବି ତ୍ରୁଟି ନାହିଁ ।

ସୃଷ୍ଟି ତାଙ୍କର ସୁବିପୁଳ ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ସରସ ଓ ସ୍ନିଗ୍ଧ... ସଫଳ ତଥା ସ୍ୱତଃ ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ।

★

ଯଦୁନାଥ ଦାଶ ମହାପାତ୍ର :—

ଶ୍ରୀ ଯଦୁନାଥ ଦାଶ ମହାପାତ୍ର ସାହିତ୍ୟର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ବିଭାବର ଅଗ୍ରଣୀ ନାହିଲେ ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଜ ଆସନର ଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ସଚେଷ୍ଟ ; ଏହା କୌଣସି ପାଠକର

ଅବହିତ ନୁହେ । କବି ଯଦୁନାଥ ଦାସଙ୍କ ସ୍ୱାକ୍ଷର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେ— ନାଟ୍ୟକାର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ସୁନାମ ସୁବିଦିତ ନୁହେ ସତ୍ୟ ··· ତଥାପି କବି ଗୌରବ ଅପେକ୍ଷା ନାଟ୍ୟକାର ଗୌରବ ସେ ଅଧିକଭାବେ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ନାଟକ ତ କାବ୍ୟ । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟପ୍ରତିଭା ସହିତ କବିପ୍ରତିଭା ରହିବା ନିହାତି ସ୍ୱାଭାବିକ । ବୋଧହୁଏ ଏହା ହିଁ ନାଟ୍ୟକାର ମହାପାତ୍ରଙ୍କୁ କବିତା ସୃଷ୍ଟିରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି ।

ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ର ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ଓ ଶିଶୁନାଟକ ଲେଖି ପୁରସ୍କୃତ ହୋଇଛନ୍ତି । ପୁରସ୍କାର ପ୍ରାପ୍ତ ନାଟକ 'ସଂଗ୍ରାମ' ପରେ ଲେଖକଙ୍କ 'ସୂର୍ଯ୍ୟମନ୍ଦିର'କୁ ପେଷାଦାର ମଞ୍ଚ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା । ଅଶ୍ୱିନୀବାବୁଙ୍କ ପରେ କୋଣାର୍କ ମନ୍ଦିରର କଥା-ଗାଥାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ନାଟକ କରିବାରେ ଏହା ବୋଧହୁଏ ପ୍ରଥମ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା । ଅଥଚ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ । 'ସୂର୍ଯ୍ୟମନ୍ଦିର'ର ଭିତ୍ତି ରୂପେ ନାଟ୍ୟକାର ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ମାୟାଦେବୀ ଉପାଖ୍ୟାନ ସହିତ ପୁରାଣବର୍ଣ୍ଣିତ ଶାମ୍ବଙ୍କ ସୂର୍ଯ୍ୟପୂଜାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଶିବେଇ ସାନ୍ତରାର ଯାଉଖିଆ, ରାଜା ସ୍ୱହସ୍ତରେ ତାମ୍ବୁଲ ବିତରଣ କରିବା ପ୍ରଭୃତି ଅନେକ ଲୋକମୁଖ କଥାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କଳାର ବିକାଶ—ସୃଷ୍ଟି କାଳୀନ ସଂଗ୍ରାମ-ଶ୍ରମ-ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଚିତ୍ରଣ ବିଶୁର ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । ଦେବଦାସୀ, ବିଶୁ ପ୍ରାଣରେ ଆଣିଛି ଉନ୍ମାଦନା । ଦେବଦାସୀର ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟର ତାଳେ ତାଳେ, ପଥର ପ୍ରତିଟି ପ୍ରକୋଷ୍ଠରେ ଲାସ୍ୟ, ମୁଦ୍ରା, ଅପରୂପର ଲୀଳାୟିତ ଭଙ୍ଗୀରେ ସ୍ରଷ୍ଟା କାଳଜୟୀ । କଳାକାର ବିଶୁ ସମ୍ମୁଖରେ ଶାସ୍ତ୍ରସମ୍ମତ ଶିଳ୍ପକଳା

ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇଛୁ । ସ୍ପୃଷ୍ଟ ହୋଇଛୁ ପାଷାଣର ଗାତ୍ର ··· ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ହୋଇଛୁ ସ୍ୱପ୍ନମୁଖର ପାଷାଣ ପୁଷ୍ପ ।

ଏହି ନାଟକରେ ବାସ୍ତବାପ୍ତିକ ଦୃଶ୍ୟ ଦେବାକୁ ଯାଇ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛୁ । ଦୋଷ ତ୍ରୁଟି ସତ୍ତ୍ୱେ ଐତିହାସିକ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ଘଟଣାକୁ ନୂତନ ଭାବଧାରାରୁ ବିଚାର କରାଯାଇଛୁ ।

★

ରଜତ କୁମାର କର :—

ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ବନ୍ଧୁ ଶ୍ରୀ ରଜତ କୁମାର କରଙ୍କ ଶ୍ରମ ବିଫଳ ହେବାର ନୁହେ । କଶୋର ଅବସ୍ଥାରୁ ସାହିତ୍ୟ ରସିକ-ମାନଙ୍କ ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ଓ ଉତ୍ସାହ ଶ୍ରୀ କରଙ୍କୁ ସୃଷ୍ଟି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅହରହ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଥିଲା । ସର୍ବୋପରି ଲୁକ୍‌କାୟିତ ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶର ପଥ ଖୋଜୁଥିଲା । ଭାବନାର ଆଲୋଡ଼ନରେ ଏହା ସୀମିତ ନ ରହି ପରେ 'ସୁରେନ୍ଦ୍ର ସାଏ', 'ବିପ୍ଳବୀ ହଜୁରୀ', 'କବି-ସମ୍ରାଟ', 'ଅନ୍ଧପୁଟୁଳି' ରୂପରେ ମଞ୍ଚରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ ।

ଐତିହାସିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ବିଭବରେ ବିଭବଶାଳୀ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ରୟଙ୍କ ନାମରେ ନାମିତ ନାଟକକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ 'ଅନ୍ଧପୁଟୁଳି' ନାଟକରେ ସାମାଜିକ ବ୍ୟକ୍ତିବୋଧ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ, ଗତାନୁଗତିକତା ପରିହାର କରାଯାଇ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଜନତା ମନଶ୍ଚକ୍ଷୁରେ ଆଜି ଅନ୍ଧ-ପୁଟୁଳି ବାନ୍ଧିବାର ବେଳ ଏହା ନୁହେ । 'ପନ୍ଥା' ଏହା ନୁହେଁର

ସୃଚନା ସହିତ ଅନ୍ଧପୁଟିକୁ ଖୋଲି ଦେବାର ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚନା ଦେଇଛି ।

ଶ୍ରୀ କରଙ୍କ ଠାରୁ ଅଧିକ କିଛି ଆଶା କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ମାତ୍ର ଏତିକ ଲେଖି ସେ ଯଦି ଆତ୍ମସନ୍ତୋଷ ଲାଭ କରୁଥାନ୍ତି ତେବେ ସ୍ରଷ୍ଟା ସୃଷ୍ଟି ହେତୁକ ସୁଦୀର୍ଘ ଜୀବନଲାଭ କରିବାରେ ସନ୍ଦେହ ଆସିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇପଡ଼ିବ ।

★

ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ :—

ନାଟ୍ୟକାର ଯୁବକ ଶ୍ରୀ ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ ପିତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ଅନୁରାଗ ଦ୍ୱାରା କେତେକାଂଶରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ । କଲେଜ ଜୀବନର ପରିସର ··· ପରିସ୍ଥିତି ଓ ଜ୍ଞାନର ପ୍ରସାର ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପଠନ ଓ ମନନର ଯଥେଷ୍ଟ ସୁଯୋଗ ପାଇଥିଲେ । ଏ ସୁଯୋଗରେ ସେ ଆରମ୍ଭ କଲେ ନାଟକ ଲେଖା । ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜର ନାଟ୍ୟ ସଂସଦ, ନବମ କଟକ ସ୍ଥିତ ବିଭିନ୍ନ ଅନୁଷ୍ଠାନର ଗୁଣବନ୍ଧୁ ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସଙ୍କ ନାଟକ, ଏକାଙ୍କିକା ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରି ଲେଖକଙ୍କୁ କଲେ ଉତ୍ସାହିତ ।

ଯୁବକ ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ବିଭିନ୍ନ ରସକୁ କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ କରି ଏକାଙ୍କି ନାଟକ ରଚନା କଲେ । କେବଳ ମାତ୍ର ହାସ୍ୟରସକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି 'ଗ୍ରୀନ୍‌ରୁମ୍', 'କଲେଜ କ୍ୟାଣ୍ଟିନ୍' (ପାଣ୍ଡୁଲିପିର ନାମ) ପେପରେ ଲେଖା ଯାଇଛି କରୁଣରସକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି 'ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟ', 'ଗୋଟିଏ

ଦୃଶ୍ୟ’ ଇତ୍ୟାଦି ଲେଖାଯାଇଛି । କେତେବେଳେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଗଳ୍ପରୁ ନାଟକ ରୂପଲେଖ ପାଇଛି, କେତେବେଳେ ମୌଳିକ ଭାବଧାରାରୁ ରସ ସଂଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି ।

ଭାବଧାରା, ମଞ୍ଚକଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଗତାନୁଗତିକତା ଅବଲମ୍ବନ କରିଛି ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ମାତ୍ର ନାଟକ ଅନ୍ତର୍ଗତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ରୂପାୟନ, ବଳିଷ୍ଠ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଶୃଙ୍ଖଳିତ ପ୍ରକାଶ ଓ କରୁଣତାର ସ୍ପର୍ଶ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ନିବିଷ୍ଟ କରାଏ । ବେଳେବେଳେ ଲେଖକଙ୍କ ମଞ୍ଚ ଓ ଅଭିନୟ ଅନୁଭୂତିରୁ ସଞ୍ଚିତ ମନୋଜ୍ଞ ପରିକଳ୍ପନା ଉପଭୋଗ୍ୟର ସାମଗ୍ରୀ ହୋଇଥାଏ । ଏହାର ସତ୍ୟତା ‘ପ୍ରତାପଗଡ଼ରେ ଦୁଇଦିନ’ ନାଟକରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଗୌରବ ବୃଦ୍ଧିରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି ।

★

ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ଓ ପରିବେଷଣ କଳାର ପ୍ରତିଟି ଅଙ୍ଗକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରେ । ତେଣୁ ନାଟକକୁ ଅନେକ ମିଶ୍ରକଳା ବା କଳାର ସମଷ୍ଟି ବୋଲି କହନ୍ତି । ସୁନିପୁଣ କୌଶଳ ସହିତ ସମତା ରଖି ସମସ୍ତ ଦିଗରୁ ସାର୍ଥକତା ଅର୍ଜନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଭବିଷ୍ୟତକୁ ଆଲୋକିତ କରିବା କମ୍ ନାଟକ ଓ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଭାଗ୍ୟରେ ଘଟିଥାଏ । ଏହି ସୀମିତ ସୃଷ୍ଟି ଭିତରେ ପେଷାଦାର ମଞ୍ଚ ସହିତ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ନଥିବା ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ହେଲେ ସର୍ବଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି, ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର, ଜାନକୀବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି ।

× × ×

ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି :—

ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତି ବେତାର କାର୍ଯ୍ୟାଳୟରେ ନିବଷ୍ଟ ରହି ଅନେକ ବେତାର ନାଟିକା ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତିନ୍ତ । ପେଷାର ସୃଷ୍ଟ ଏହି ନାଟିକା-ଗୁଡ଼ିକ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଅଳସ ମୁହୂର୍ତ୍ତିକୁ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରି ଲେଖମାକୁ ଯେଉଁ ବୈପ୍ଲବିକ ମାର୍ଗରେ ପରିଚାଳିତ କରିଥିଲେ ତାର ଫଳାଫଳ ସ୍ୱରୂପ 'ବଜ୍ରକବାଟ' ଓ 'ବେଗମ୍ କୋଠୀ' ସୃଷ୍ଟି ଲଭ କରି ରଙ୍ଗ-ଜଗତରେ ଆଲୋକ ସ୍ତମ୍ଭର କାମ କଲା ।

ନାଟକ ଦ୍ୱୟରେ ପ୍ରଚ୍ଛିଟି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗତାନୁଗତିକତାକୁ ପରିହାର କରାଯାଇଛି । 'ବଜ୍ରକବାଟ' ନାଟକର ଲେଖକଶିଳ୍ପୀ ତାର ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିବା ଭିତରେ ଲେଖକର ଚିନ୍ତାଧାରା ଓ ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ର ଯେଭଳି ଭାବେ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ର ଭାବେ ରୂପରେଖ ନେଇଛି ତାହା ପ୍ରଣିଧାନ ଯୋଗ୍ୟ । ପ୍ରାରମ୍ଭ ଓ ପରିଣତିର ଚମତ୍କାରିତା ସମନ୍ୱିତ ସହିତ ବାସ୍ତବତାର ତାଡ଼ନା ଭିତରେ ଆଦର୍ଶର ଜୟମାଲ୍ୟ ପିନ୍ଧି 'ବଜ୍ରକବାଟ' ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇ ପୁରସ୍କୃତ ହୋଇଛି । ଠିକ୍ ସେହିପରି ଐତିହାସିକ ଘଟଣାପ୍ରବାହକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଐକ୍ୟବସ୍ତୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରଖିବାକୁ ଯେଉଁ କୁଶଳତା ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି ତାହାହିଁ 'ବେଗମ୍‌କୋଠୀ' ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସଫଳତା ।

ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ, ଏ ନାଟକ ଦ୍ୱୟ ଓଡ଼ିଶାର ପୁରପଲ୍ଲୀରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ପାରିନି କିମ୍ବା ଏଥିଲାଗି ପେଷାଦାର ମଞ୍ଚ ସାହାଯ୍ୟ କରିବାକୁ ଆଗେଇ ଆସିନି । ପେଷାଦାର ମଞ୍ଚ ଏଭଳି ଲେଖାକୁ ଗ୍ରହଣ କଲେ ମଧ୍ୟ ମୋର ବିଶ୍ୱାସ, ଷ୍ଟେଡମଞ୍ଚରେ ଶିଳ୍ପୀ ତାର ମୂଲ୍ୟ ଫେରି ପାଇବ ।

★

ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର :—

ନାଟ୍ୟକଳାର ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ଏକାଙ୍କିକା ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରତି-ଯୋଗୀତାରେ ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁବାବୁ ବହୁଦୂର ଅଗ୍ରଗାମୀ ; ଏ କଥା କେହି କେବେ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ପାରିବେନି । ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଏକାଙ୍କିକା ମଞ୍ଚ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସଫଳ ସୃଷ୍ଟି ନୁହେଁ ; ତଥାପି ଯେଉଁ କେତୋଟି ଏକାଙ୍କିକାରେ ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ମଞ୍ଚ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ରକ୍ଷା କରାଯାଇଛି ସେଇ କେତୋଟି ଶ୍ରୀ କରଙ୍କ କଳାଜ୍ଞାନର ପରିଚୟ ଦିଏ ।

'ଶ୍ୱେତପଦ୍ମ' ଏକାଙ୍କିକା ଉନ୍ନତ ବଙ୍ଗୀୟ ଲେଖକମାନଙ୍କୁ ବଙ୍ଗଳାର ହୃତ୍‌ପିଣ୍ଡ କଲିକତାରେ ବିସ୍ମିତ କରିଥିଲା । ଏହି ଏକା-ଙ୍କିକାର ଲେଖକ ଅଧ୍ୟାପନ ଓ ଅଧ୍ୟାପନା ଭିତରେ ଗଳ୍ପ, ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିରେ ମନ ନିବେଶ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ସାର୍ଥକ ନାଟକମାନଙ୍କ ଭିତରୁ 'ମାଟିର ମଣିଷ', 'ମାମୁଁ' ଓ 'ଲଛମା' ଉପନ୍ୟାସର ନାଟ୍ୟ-ରୂପ ଓ 'ଅଶାନ୍ତ' ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁବାବୁଙ୍କ ବିଶେଷତ୍ୱ ସେ କଳାକୁ କଳାଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ତେଣୁ କଳାକୁ ଏକାନ୍ତ ପେଷାଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିବା ଅନୁଷ୍ଠାନ ସହିତ ଲେଖକଙ୍କର ବା ଲେଖକଙ୍କ ସହିତ ଅନୁଷ୍ଠାନର ସମ୍ପର୍କ ନିବିଡ଼ ନୁହେଁ । ରସସୃଷ୍ଟିକୁ ବ୍ୟାହତ ନକରି କଳାର ମିମାଂସା ଭାବ ପରିପୂରଣ ଲାଗି ନାଟ୍ୟକାର ତାଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟରୂପରେ ପରିବେଷଣ କାଳୀନ ସତର୍କତା ଅବଲମ୍ବନ କରନ୍ତି । ହାସ୍ୟରସ ପରିବେଷଣରେ ନାଟ୍ୟକାର ଯେପରି ସିଦ୍ଧହସ୍ତ କରୁଣତାର ସିଞ୍ଚନରେ ସେତିକି ଦକ୍ଷ ମଧ୍ୟ ।

ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଉପନ୍ୟାସ ଷସ୍ଥର ନାଟ୍ୟରୂପ ଗ୍ରହଣ ଦେଲେ 'ଅଶାନ୍ତ', ଶିଳ୍ପୀ ଓ ଶିଳ୍ପ ମର୍ଯ୍ୟାଦ ପୂର୍ବାପର ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖି ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟ-ସଜ୍ଜାରେ ପରବେଷିତ ହୋଇଛି । ଏ ଦିଗରେ ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ନାଟ୍ୟକାର ବ୍ୟୋମକେଶ, ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ବଳିଷ୍ଠ ପଦକ୍ଷେପ ନେଇଛନ୍ତି । 'ଅଶାନ୍ତ' ଏ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାରେ ଏକ ଯୋଗାଯୋଗ ।

★

ଜ୍ଞାନୀନ୍ଦ୍ର ବର୍ମା :—

କଳାରସିକ କାବ୍ୟପାଠକଙ୍କ ନିକଟରେ କବି ଜ୍ଞାନୀନ୍ଦ୍ର ବର୍ମା ସୁପରିଚିତ । ଓଡ଼ିଆ ପାଠକଙ୍କୁ କବିତାର ରସାସ୍ୱାଦ ଦେବାକୁ ଜ୍ଞାନୀନ୍ଦ୍ର ବର୍ମା ଅନ୍ୟତମ ଶିଳ୍ପୀ । ଚିରପ୍ରକୃତିମୟୀ ଉତ୍କଳ ଭୂମିରେ ୧୯୧୮ରେ ତାଙ୍କର ଜନ୍ମ । ସେ କବି । ଗୀତ କାବ୍ୟର ଲଳିତଛନ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି ଭିତରେ ବି ସେ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ନାଟକ । ତାଙ୍କର ନାଟକ ରଚନା ଭିତରେ 'ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଯୁଗର ସନ୍ଧ୍ୟା' ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ଜୀବନମୟୀ ଅନୁଭୂତି ଓ ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି ଲେଖକ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ସୃଷ୍ଟିରେ ।

ମଣିଷ ମାନସର ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା, ପରିସମାପ୍ତିରେ ଶେଷ ଭୂମିକା ଦେବାକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ବର୍ମାଙ୍କୁ । ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ପ୍ରକୃତିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ—ଅନ୍ତଃ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ କଳାପର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ରହିଛି । ଇଂରେଜୀରୁ ଅନୁଦିତ 'ଦୁର୍ବାଦଳ'; ୧୯୧୧ରେ ନୋବେଲ୍ ପ୍ରାଇଜ୍ ପାଇଥିବା Morish Meterlinkଙ୍କ ବହିର ଅନୁବାଦ 'ନୀଳବିହଙ୍ଗ' କଳା ସୃଷ୍ଟି ଓ ପୁଷ୍ଟିର କମ୍ ଆଦୃତ

ହିଏନା । ଏହାଛଡ଼ା ବନ୍ଧୁ ମୃଦୁ ନାଟିକା ତଥା ଗୀତିକାବ୍ୟ ଭିତରେ 'ବୋଲେ ହୁଁ ଟି', 'କଲୁଣ୍ଡୁଲ' ଆଦି ପ୍ରଧାନ । ତାଙ୍କର କଳ୍ପନା ଓ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ପ୍ରତିଭାର ସ୍ପଷ୍ଟ ସଙ୍କେତ ସଂବହନ କରି ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ତଥା ନାଟକ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେ ନିଜର ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଦଖଲ କରିବ ··· ନିଃସନ୍ଦେହ ।

★

ପଦ୍ମଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ :—

ପଦ୍ମଚରଣ ଏକାଧାରରେ କବି, ନାଟ୍ୟକାର—ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ । କମନୀୟ ଚିଲିକାର କଲ୍ଲୋଳ ପରିବେଶରେ ପଦ୍ମଚରଣଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ । ତେଲ ଲୁଣ ସଂସାରର ବ୍ୟସ୍ତତା ଭିତରେ ବି ସେ ଚିନ୍ତା କରିଛନ୍ତି ସୃଷ୍ଟି ଦିଗନ୍ତକୁ ଆଦ୍ଭୁତ ରସରଙ୍ଗରେ ଭରି ଦେବାକୁ ।

ନାଟକ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାରମ୍ଭ କାଳରେ ଓ ପୂର୍ବରୁ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିବା ଲୀଳା, ଯାତ୍ରା ଇତ୍ୟାଦିରେ ମହିମାନ୍ୱିତ କଥାବସ୍ତୁ ଯେତେ ପରିମାଣରେ ଓ ଯେଉଁଭଳି ଭାବେ ରୂପାୟିତ ହେଉଥିଲା କ୍ରମେ ତାହା ହ୍ରାସ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଯୁଗ ସଭ୍ୟତା ଓ ରୁଚିର ଦୁହାଇ ଦେଇ ଅନେକ ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ପୃଷ୍ଠପୋଷକ କେବଳ ସାମାଜିକ ନାଟକକୁ, ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଅଭ୍ୟର୍ଥନା କରିଥିଲେ । ହୁଏତ ତିକ୍ତ ହୋଇପାରେ ତଥାପି ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼େ; ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ନେଇ ପୌରାଣିକ ନାଟକର ପ୍ରଭାବ ଏବେ ମଧ୍ୟ ପଲ୍ଲୀ ଜନମାନସରୁ ତିରୋହିତ ହୋଇନି । କେବଳ ନଗରର ସମ୍ବୋଧନ—ଅଧିକଭାବେ ଆମନ୍ତ୍ରଣ କରିଛି ଆଧୁନିକ ସାମାଜିକ ନାଟକକୁ । ସାମାଜିକ ନାଟକର

ଆବଶ୍ୟକତା ନିଶ୍ଚୟ ରହିଛି ମାତ୍ର ପୌରାଣିକ ପରିବର୍ତ୍ତେ ନୁହେଁ । ଏହାର ଉପଲବ୍ଧି ହିଁ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଭିତ୍ତିଭୂମି ।

ପୁରାଣର ଆଦର୍ଶ ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ସେ ଯୁଗଧର୍ମୀ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ରଚନା ମଧ୍ୟରେ 'ପତିବ୍ରତା' (ରାଧା), 'ସାବିତ୍ରୀ', 'ନଳଦମୟନ୍ତୀ' ଏବଂ ଶିଶୁନାଟିକା 'ଏକଲବ୍ୟ' ଆଦି ପ୍ରଧାନ । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ପରିଚିତ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଆଖ୍ୟାନ । ଏହି ଉପାଖ୍ୟାନକୁ ରୂପ ଦେବା ସମୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ପଟ୍ଟନାୟକ ସମାଜସ୍ଥିତିର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱବହୁଳତା, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ବହୁ କରୁଣ ତଥା ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ଘଟଣାର ଅବତାରଣା କରି ସହଜ, ସରଳ ଓ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ସଂଳାପ ଭିତରେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ନାଟକରେ ରସର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ, ରଙ୍ଗର ରଭସ ଓ ଘଟଣାର ଗତିରେ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସଙ୍ଘର୍ଷ ଆଦିର ସରଳ ସୃଷ୍ଟ ରୂପାୟନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବିଶେଷତ୍ୱ ରହିଛି । ବହୁସ୍ଥଳରେ ଚରିତ୍ରର ସ୍ୱାଭାବିକତା ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ହୋଇଛି । ବେଳେବେଳେ ନାଟକ ଭିତରୁ ଦର୍ଶକ ଯେଉଁ ଚରିତ୍ରର ଆନ୍ତରିକତାର ସୂଚନା ପାଏ ତାହା ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର ସ୍ୱଭାବସୁଲଭ ସଂଳାପ ହେତୁ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି । ସତ୍ୟପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ ଓ ବାସ୍ତବତା ଲାଗି ଦରଦ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଲେଖନୀକୁ ମହିମାନ୍ୱିତ ଏବଂ ଲେଖାଗୁଡ଼ିକୁ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର କରି ତୋଳିଛି ।

★

ଜାନକୀ ବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି :—

ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତି କବି ସମୀକ୍ଷକ ଓ ନାଟ୍ୟକାର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଲୋକପରିଚିତ ନୁହନ୍ତି । ସାମୟିକଭାବେ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ

ପ୍ରବନ୍ଧ, ଲେଖା ଓ ଲେଖକ ତାଲିକା ସମ୍ବଳିତ ସମୀକ୍ଷା ପୁସ୍ତକ ଲେଖକଙ୍କୁ ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କ ନିକଟତର କରିପାରିନି । ରେଡ଼ିଓରେ ପ୍ରଚାରିତ ଅନେକ ସୁଗମ ଆଧୁନିକ ସଙ୍ଗୀତ ଓ କେତେକ ନାଟକ ନିମିତ୍ତ କବିତା ରଚନା, ସ୍ୱଳ୍ପ କାବ୍ୟ କବିତା ପାଠକମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ସହଜରେ ଆକର୍ଷଣ କରିପାରିନି । ନାଟକ ପ୍ରଣେତା ଭାବେ ସୁନାମ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇପାରିନି, କାରଣ ଲିଖିତ ନାଟକ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇନି ।

କବି, ସମୀକ୍ଷକ ଓ ନାଟ୍ୟକାର ଶକ୍ତିତ୍ରୟରୁ ନାଟ୍ୟରଚନା କୌଶଳରେ ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତି ଅଧିକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ବୋଲି ମନେହୁଏ । ସେ ସମସ୍ତ କୌଶଳ ପ୍ରୟୋଗ କରି ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଔପନ୍ୟାସିକ ଭ୍ରାତୃଦ୍ୱୟଙ୍କ 'ଶାସ୍ତି' ଓ 'ପରଜା'ର ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେବାରେ ହିଁ କୃତି କଲେ ମହାନ୍ତି । ଏହା ରେଭେନ୍‌ସା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସଫଳତା ହାସଲ କରିଛି ।

ଉପନ୍ୟାସକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେବାରେ ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତି ଜଣେକ ସଫଳ ଅଗ୍ରଣୀ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ ।

★

ବଲ୍ଲଭାନନ୍ଦ ଦାସ :—

ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ସରଳତା ଓ ତାହାର ତଳେ ଉଙ୍କି ମାରୁଥିବା ବିଷାକ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ବିଶ୍ଳେଷଣୀରେ ମନ ନିବେଶ କଲେ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ବଲ୍ଲଭାନନ୍ଦ ଦାସ । ସୃଷ୍ଟି କଲେ ବହୁ ଏକାଙ୍କି ନାଟକ, ଅନୁବାଦ । ତାଙ୍କ ରଚନା ଭିତରେ 'ନିଷ୍ପତ୍ତି'

'ସୁନାଫୁଲ', 'ନନ୍ଦକେଶ୍ୱରୀ', 'ଟେମ୍ପୋ', 'ଶେଷଦୃଶ୍ୟ' ଆଦି ଏକାଙ୍କି ଏବଂ 'ଧ୍ରୁବତାରା' ନାଟକ ପ୍ରଧାନ ।

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଜନ୍ମ ହୁଏ ୧୯୩୬ରେ ଯାଜପୁର ଠାରେ । ଜୀବନଜଞ୍ଜାଳରେ ବ୍ୟସ୍ତ ରହିବା ପରେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପ୍ରାଣ କଲ୍ଲୋଳ ତୋଳେ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କ ରାଜ୍ୟକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିବା ପାଇଁ ।

ନାଟକର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ତାର ମାନସିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାକୁ ଯେଉଁଭଳି ଭାବେ ନାଟ୍ୟକାର ଦର୍ଶକଙ୍କ ସମକ୍ଷରେ ବାଢ଼ିଛନ୍ତି ବାସ୍ତବରେ ତାହା ଗଭୀର ଅନୁଧ୍ୟାନ ଯୋଗ୍ୟ ।

ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଦୃଷ୍ଟି ନାଟ୍ୟକାର ବଳଭଦ୍ରନନ୍ଦ ଅଚିରେ ଆକର୍ଷଣ କରିପାରିବେ ଏ ବିଶ୍ୱାସ ହୁଏ । ଲେଖକ ସାଧନାରେ ଅଟଳ ଓ ସୃଷ୍ଟିରେ ସଚଳ ରହନ୍ତୁ; ଏତିକି ହିଁ କାମ୍ୟ ।

★

ହିମାଂଶୁ ଭୂଷଣ ସାବତ :—

ନାଟ୍ୟକାର ହିମାଂଶୁ ଭୂଷଣ ଭୂମିଷ୍ଠ ହୁଅନ୍ତି ୧୯୩୨ରେ ଖୋର୍ଦ୍ଧା ଠାରେ । ଛାତ୍ର ଅବସ୍ଥାରୁ କଳାକାରର ପ୍ରାଣ ନେଇ ଆଗେଇ ଆସନ୍ତି । ବିଭିନ୍ନ ମନୁଷ୍ୟୋଚିତ ଗୁଣ ଭିତରେ ସେ ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ଭାବକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରନ୍ତି ··· ଚିନ୍ତାଶକ୍ତିର ଉନ୍ମେଷ ଘଟେ । ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି ନାଟକ—'ନଈ ଓ ସ୍ୱପ୍ନ', 'ଲୁଇଆଲୁଅ' ଓ ଏକାଙ୍କି 'ଆବର୍ତ୍ତନ', 'ଛିନ୍ନଧାରା', 'ଶେଷ ବିଚାର', 'ଦୀପଶିଖା' ଏବଂ ବେତାର ନାଟିକା 'ଲକ୍ଷ୍ୟଭ୍ରଷ୍ଟ', 'ଅଗ୍ନିସ୍ୱାକ୍ଷର', 'ଆମର ଗାଁ ଝିଅ' ।

ନାଟ୍ୟକାର ହିମାଂଶୁ ଭୂଷଣ ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ବହୁ ଚରିତ୍ରଙ୍କ ଅନ୍ତର୍ରୂପର ସମୀକ୍ଷା କରି ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଆଖ୍ୟାନବସ୍ତୁ ସୁସମ୍ବଦ୍ଧ । ସଙ୍ଘାତ ବିଭବ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ବିପୁଳ ଚରିତ୍ରଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତାଙ୍କ ନାଟକ ତଥା ଏକାଙ୍କିଗୁଡ଼ିକର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଏ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟର ବିକଚ ବିକାଶ ଅନୁରାଗୀମାନଙ୍କର କାମ୍ୟ ନୁହେଁ; ଧ୍ୟାନ ଓ ଧ୍ୟେୟ ମଧ୍ୟ । ଏହାକୁ ହିଁ ପାଥେୟ କରି ନାଟ୍ୟକାର ସୃଷ୍ଟି ଶିଖରେ ସାହିତ୍ୟର ପରିସର ଆଲୋକିତ ନିଶ୍ଚୟ କରିବେ ବୋଲି ଆଶା ।

★

ସମସ୍ତ ଚେଷ୍ଟା ସତ୍ତ୍ୱେ ଏହି ସସୀମ ପରିସରରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ— ଲକ୍ଷ୍ୟ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ହୁଏତ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ପ୍ରଣୟନରେ ସମଗ୍ର ସୃଷ୍ଟି ଓ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଭୂତ ହୋଇପାରେ ମାତ୍ର ଏକାନ୍ତଭାବେ କଳାଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏପରିଟା ନୁହେଁ ବୋଲି ଧାରଣା ହୁଏ । ଇତିହାସ ଓ କଳାସୃଷ୍ଟିରେ କଳାମୋହିତ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ୍; ଟାଙ୍କାରବିଦ୍ୟା କେନ୍ଦ୍ରାଧିପ ଚନ୍ଦ୍ରନାଭ ନାରାୟଣ ଦେଓ; ପଣ୍ଡିତ ଗୋପୀନାଥ ନନ୍ଦ; ପଣ୍ଡିତ ହରିହର ରଥ; ସ୍ରଷ୍ଟା ଭିକାରୀ ଚରଣ; 'ମା'ପୁଅ'ର ଲେଖକ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ପାଣିଗ୍ରାହୀ; 'ମଲ୍ଲଜାତକ'ର କଳାକାର ପର୍ଶୁରାମ ପଟ୍ଟନାୟକ; 'ଚଉଠିରାତ୍ରି' ସୃଜନଶିଳ୍ପୀ ଶ୍ରୀ ଧର୍ମାନନ୍ଦ; ଅନ୍ୟତମ ବେତାର ନାଟକ ସ୍ରଷ୍ଟା 'ଜାତିର ଆହ୍ୱାନ'ର ଲେଖକ ସାମୁଏଲ ନାଏକ; 'ଶପଥ' ସ୍ରଷ୍ଟା ଶତପଥୀ

ନୀଳକଣ୍ଠ; ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରଫୁଲ୍ଲକୁମାର ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ପଦକ୍ଷେପ ସୃଷ୍ଟିକୁ ପଲ୍ଲବିତ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ନିଶ୍ଚୟ ।

× × ×

ପୁନର୍ବାର ସ୍ଥିତ ସୃଷ୍ଟିର ଦିଗ୍‌ବଳୟରେ କେତେ ଯେ ଉଦୟ ରଶ୍ମିରେ ଉଦ୍ଭାସିତ ନାଟ୍ୟକାର ଥିବେ ତାର କଳନା କାହିଁ—କିଏ ଜାଣେ—କହିବ କିଏ ? ତଥାପି ଉଦୟନକୁ କଳାପ୍ରେମୀ, ନାଟକ ଅନୁରାଗୀ ଦର୍ଶକମାନେ ଉତ୍କଣ୍ଠିତ ଚିତ୍ତରେ ଯେ ଅପେକ୍ଷା କରି ରହିଛନ୍ତି ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ସୃଷ୍ଟି ସଦା ବିସ୍ତୃତ ... ...

ସୃଜନୀ ଶକ୍ତି ସଦା ବ୍ୟାପକ ... ...

ତେବେ ଆଶା ବିରାଟ ନ ହେବ ବା କାହିଁକି ?

★ ★ ★